Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/ravenneetudesdar00dieh

BIBLIOTHÈQUE D'ART ANCIEN
RAVENNE
PAR
CHARLES DIEHL

PARIS. — IMPRIMERIE DE L'ART

E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

BIBLIOTHÈQUE D'ART ANCIEN

RAVENNE

Études d'Archéologie byzantine

PAR

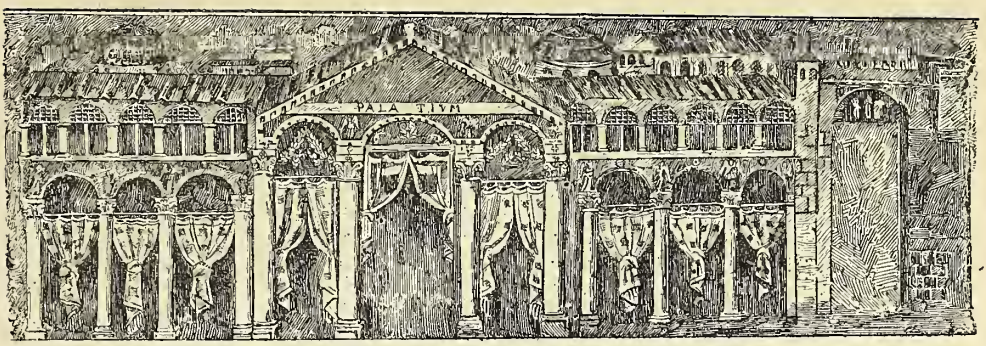
CHARLES DIEHL

Ancien membre de l'École française de Rome, Membre de l'École d'Athènes.

OUVRAGE ACCOMPAGNÉ DE 34 GRAVURES

PARIS
LIBRAIRIE DE L'ART
J. ROUAM, ÉDITEUR
29, CITÉ D'ANTIN, 29

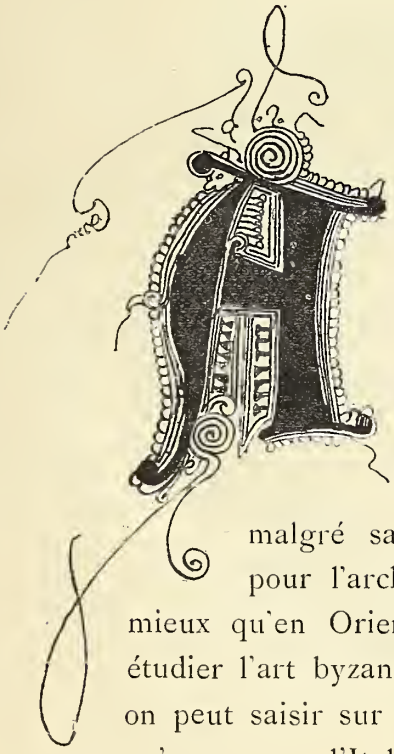
1886



LE PALAIS DE RAVENNE.
d'après les mosaïques de San Apollinare Nuovo (VIe siècle).

RAVENNE

ÉTUDES D'ARCHÉOLOGIE BYZANTINE

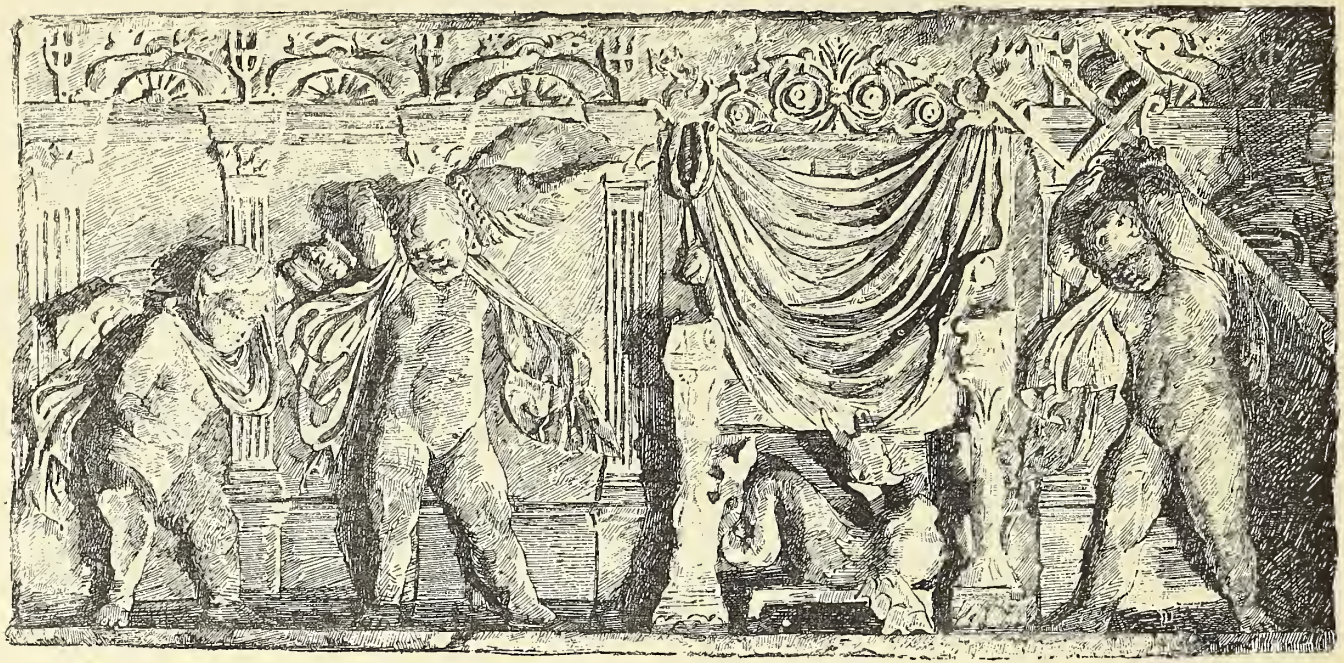


L'est de Bologne, non loin du rivage de l'Adriatique, est située, au milieu d'une plaine basse et triste, une petite ville de province, aujourd'hui presque déserte et à demi morte, mais qui jadis servit d'asile aux derniers empereurs romains d'Occident, de résidence aux rois ostrogoths, de capitale aux gouverneurs de l'Italie byzantine. Par les grands souvenirs qu'elle évoque, par les monuments qu'elle conserve d'un passé glorieux, Ravenne, malgré sa décadence, garde une importance singulière pour l'archéologue, pour l'artiste et pour l'historien. Ici, mieux qu'en Orient, mieux qu'à Constantinople même, on peut étudier l'art byzantin du Ve et du VIe siècle; ici, mieux qu'à Rome, on peut saisir sur le vif et comprendre l'influence si remarquable qu'exerça sur l'Italie l'art chrétien d'Orient.

Pendant près de trois cents ans, du ve au viiie siècle, Rome, quoique résidence des papes et capitale du monde chrétien, ne fut, en Italie, qu'une ville de province. Le jour où Constantin avait porté l'empire à Byzance, la décadence avait commencé pour elle; lorsque en 403 le faible Honorius chercha dans Ravenne un refuge contre l'invasion barbare, quand cette même Ravenne devint la capitale du royaume ostrogothique d'abord, et plus tard de l'exarchat byzantin, l'importance de Rome diminua encore. Les riches églises élevées par la munificence impériale, les décorations magnifiques confiées à d'habiles artistes, tout cela fut réservé à Ravenne; et, tandis que dans la Rome pontificale l'influence byzantine pénétrait moins profondément la tradition romaine, dans sa rivale, au contraire, rattachée de bonne heure à Constantinople par de constantes relations, et devenue plus tard le centre de l'administration byzantine en Italie, l'art oriental s'épanouit comme en pleine terre. Dans cette *Pompéi italo-byzantine,* plus grecque encore qu'italienne, l'art chrétien du ve et du vi^e^ siècle a laissé ses plus vivants et ses plus magnifiques souvenirs.

Un homme du xve siècle, le moine camaldule Antoine Traversari, un de ces précurseurs de la Renaissance dont M. Müntz a tracé le portrait, ressentait vivement, en passant à Ravenne, l'impression profonde que produisent ses édifices sacrés [1]. Peu de villes en effet se prêtent mieux à une évocation vivante et complète du passé. Les monuments les plus considérables y ramènent tous l'esprit vers un même art et vers une même époque; aucun intérêt étranger n'y vient troubler cette calme et paisible contemplation : le silence des rues désertes, le grand air de tristesse et d'abandon répandu sur toutes choses, la solitude recueillie des grandes basiliques, invitent à s'oublier librement dans les souvenirs du passé. Lorsque, dans San Apollinare Nuovo, le regard

1. *Epistolæ*, pages 420, 421, édition Mehus. Cf. Müntz, *les Précurseurs de la Renaissance*, page 113.



LE TRÔNE DE NEPTUNE.

Bas-relief antique conservé à Saint-Vital. — Dessin de Mlle Marie Weber.

surpris s'arrête sur cette longue procession de saintes aux costumes éclatants, lorsque, dans Saint-Vital, il contemple ces curieuses mosaïques où apparaissent, dans l'éclat de la pompe impériale, Justinien et Théodora, lorsqu'il se porte sur ces saints guerriers revêtus des insignes des hauts dignitaires de l'empire, il croit presque voir, au bout d'un instant, s'animer ces calmes et immobiles figures, et l'esprit se replace naturellement dans le milieu où sont éclos ces admirables monuments. Galla Placidia, Théodoric, Justinien, ne sont plus ici des noms vides de sens ou d'intérêt; à chaque pas on rencontre leur souvenir, on touche du doigt leurs œuvres ou leurs images; devant ce commentaire sensible des récits historiques, les paroles des vieux chroniqueurs, les sèches mentions des annales s'animent d'une vie nouvelle; on se reporte sans effort à ces temps reculés, et de cette sorte de vision historique naît une vue plus nette et une intelligence plus claire des monuments.

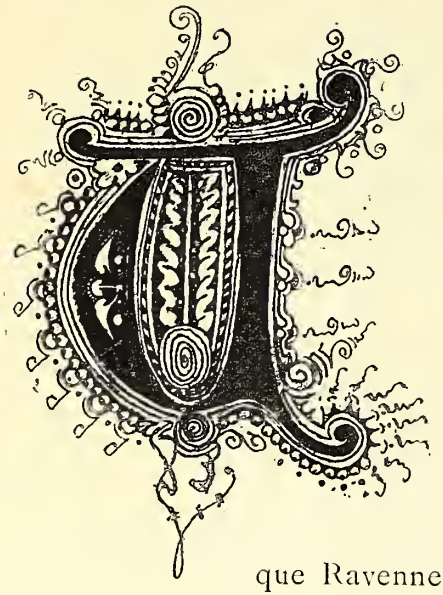
Pour comprendre Ravenne il ne suffit point de la décrire telle qu'elle est aujourd'hui, il faut la reconstituer telle qu'elle était à l'époque byzantine, avec sa multitude d'églises et de palais; il faut remettre les édifices au milieu des hommes qui les ont vu construire, et, s'il se peut, entrer dans l'esprit de ces hommes, les voir agir et penser. Les *Mirabilia urbis Romæ,* ces guides des pèlerins du moyen âge dans la Ville éternelle, en nous promenant parmi les édifices, en nous contant les naïves légendes qui s'attachent aux monuments, nous offrent une image singulièrement vivante et curieuse de la Rome des premiers siècles : c'est un tableau du même genre qu'il nous faut tracer pour Ravenne. Pour visiter la cité byzantine, nous aussi nous suivrons un guide du moyen âge, nous lui demanderons de nous décrire les principaux monuments, de nous conter les belles légendes qu'il sait sur chacun d'eux, de nous parler des grands noms qui y sont attachés, et quand, sous la conduite de ce cicerone parfois naïf, toujours intéres-

sant, nous aurons bien compris ce qu'était Ravenne au VIIe ou au VIIIe siècle, nous examinerons à notre tour, à un point de vue plus scientifique, ce qui subsiste encore de la ville byzantine, l'architecture de ses monuments, les mosaïques de ses églises, les sculptures et les ivoires de ses basiliques et de son musée[1].

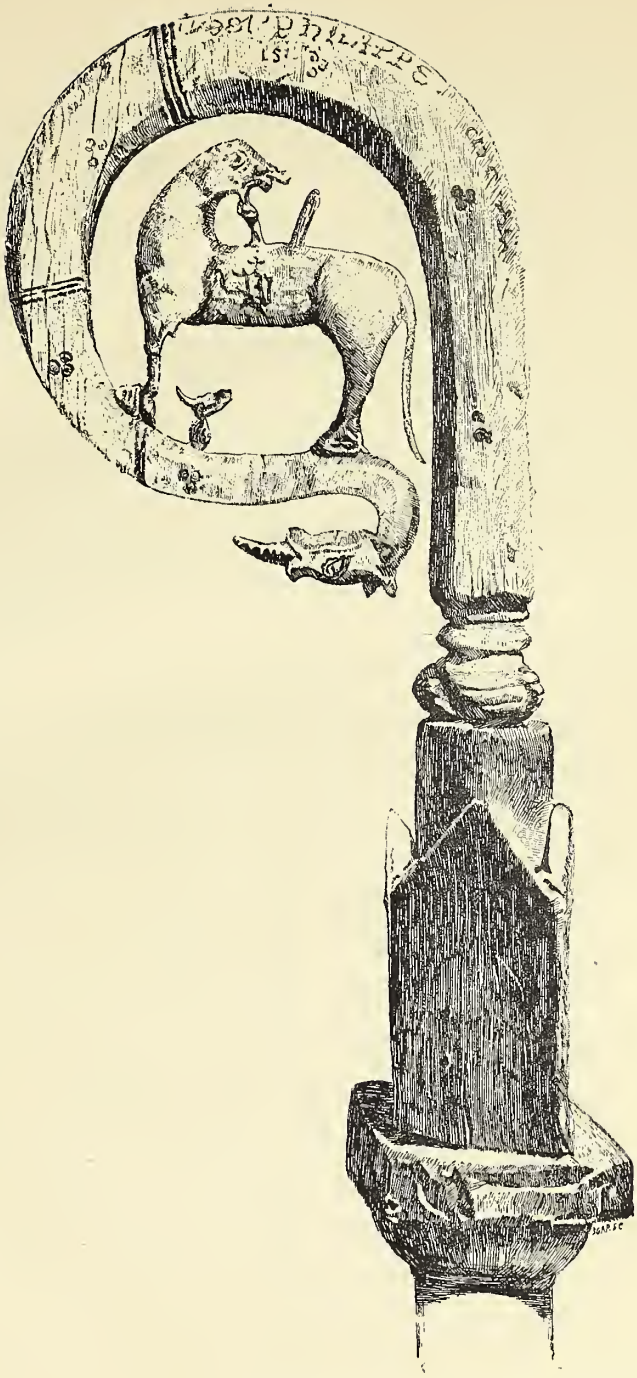
1. Les monuments de Ravenne ont été déjà plusieurs fois étudiés et nous ne prétendons point à ce sujet dire des choses fort nouvelles; nous avons voulu simplement résumer et coordonner les résultats des travaux antérieurs, qu'un séjour assez long à Ravenne nous a permis de contrôler. Les principaux de ces travaux, auxquels nous aurons plus d'un emprunt à faire, sont : Ciampini, *Vetera monumenta,* 1690, dont les reproductions sont malheureusement fort mauvaises; Garrucci, *Storia della arte christiana* (en particulier le tome IV où sont reproduites toutes les mosaïques); Quast, *Die alt. christlichen Bauwerke von Ravenna;* l'excellent opuscule de Rahn : *Ravenne,* 1869; Richter, *Die Mosaiken von Ravenna,* 1878. Il faut citer encore : Schnaase, *Geschichte der bildenden Künste im Mittelalter,* tome III; Hübsch, *Die altchristlichen Kirchen,* et, en français, le remarquable travail de M. Bayet : *Recherches pour servir à l'histoire de la peinture et de la sculpture chrétiennes en Orient,* 1879, auquel nous aurons plus d'une fois recours. Il nous semble pourtant que ces divers travaux, faits surtout au point de vue archéologique, ont trop laissé dans l'ombre l'étude si intéressante du milieu où se sont produites ces œuvres. C'est pourquoi nous y voulons insister.

I

RAVENNE A L'ÉPOQUE BYZANTINE



Un prêtre de Ravenne, qui écrivait dans les premières années du IXe siècle, Agnellus, abbé de Saint-Barthélemy et de Sainte-Marie des Blachernes, nous a laissé sur sa ville natale un petit livre fort curieux. Dans son *Liber pontificalis* de l'église de Ravenne, il a raconté, à l'intention des moines de son monastère, la vie des archevêques qui, pendant huit cents ans, se succédèrent sur le siège de saint Apollinaire. Mais on ne vit point impunément dans un milieu tel que Ravenne; en parcourant les rues, en pénétrant dans les basiliques, le bon religieux n'a pu s'empêcher de prendre intérêt à ces mosaïques éclatantes, à ces édifices somptueux; il a copié les inscriptions qui couvraient les parois ou décoraient les sarcophages, il a décrit les peintures qui ornaient les murailles, il s'est fait conter les miracles et les pieuses légendes qui s'attachaient aux monuments. Tout ce qu'il avait vu, tout ce qu'il avait entendu, il l'a, sans choisir, versé dans son livre, et c'est peut-être ce qui en fait le charme principal. Sans doute il lui arrive de confondre les époques, de brouiller les personnages, de travestir l'histoire même;



CROSSE ÉPISCOPALE EN IVOIRE.

Dessin de Mlle Herwegen.

mais il décrit consciencieusement, il conte avec une naïveté admirable, et, si parfois ses longueurs excitent quelque impatience, si son bavardage semble hors de propos, pourtant il faut lui savoir gré d'avoir — chose bien rare au IXe siècle — pris soin de décrire les monuments du passé. Il est médiocre historien, je le veux, mais assez bon archéologue, et si nous pouvons tracer un tableau vivant de la Ravenne byzantine, de ses monuments, de ses légendes, c'est à lui seul que nous le devons [1].

Aujourd'hui Ravenne est assez loin de la mer; jadis elle avait, presque à ses portes, un port sur l'Adriatique. C'était Classis, la ville commerçante et industrieuse, dont la rade, toujours remplie de navires d'Orient, abritait aussi la flottille de guerre byzantine. Le voyageur venant de Constantinople qui débarquait ici sur la terre italienne pouvait aisément se croire encore en Orient. A Classis on parlait le grec autant et plus que le latin, des négociants syriens y faisaient des affaires, des fabricants d'Antioche y étaient établis, des soldats grecs ou asiatiques y tenaient garnison et un quartier de la ville s'appelait *l'Arménie*. Mais ce qui frappait surtout le nouvel arrivant, c'était la multitude des basiliques, grandes et petites, qui s'élevaient dans Classis. Ici se conservaient les plus anciens, les plus illustres souvenirs de l'église chrétienne de Ravenne; ici, dans la basilique de Saint-Probus et dans celle de Saint-Eleucadius, on montrait avec respect les tombeaux des premiers successeurs de saint Apollinaire, et sur la façade de l'église des mosaïques perpétuaient l'image et la mémoire de plusieurs d'entre eux. Là, dans le monastère qui portait son nom, était enterré l'archevêque saint Sévère, sur le sépulcre duquel s'accomplissaient chaque jour maints beaux miracles qu'on pourrait conter. Les

1. Assurément Ravenne, telle que la décrit Agnellus, n'est pas de tout point la ville byzantine, mais le chroniqueur est assez voisin de l'époque que nous étudions, et les faits qu'il raconte ont un caractère d'antiquité suffisant pour qu'on puisse sans inconvénient chercher dans son livre un tableau exact de la capitale de l'exarchat.

moines du couvent, fort dévots à leur saint protecteur, en faisaient de longs récits aux visiteurs étrangers; et plus d'un pèlerin peu scrupuleux dut songer — c'était l'usage au moyen âge — à dérober quelque parcelle de reliques aussi efficaces; la tentation était si grande qu'un archevêque de Mayence n'y résista point : il vola aux moines saint Sévère tout entier, et l'emporta en Germanie.

Classis comptait bien d'autres églises encore : Sainte-Euphémie *ad mare* toute étincelante de mosaïques; Saint-Serge construit par les ariens, et, plus célèbres que toutes les autres, l'*Ecclesia Petriana* et la belle basilique, encore debout aujourd'hui, de Saint-Apollinaire. L'*Ecclesia Petriana*, bâtie au ve siècle par l'archevêque Pierre Chrysologue, était la plus grande, la plus magnifique des églises de Ravenne; ses murailles étincelaient de mosaïques et de pierres précieuses, ses autels de vases d'or et d'argent. Mais elle possédait un trésor plus riche encore, c'était une image du Christ peinte au-dessus de la porte principale, et si belle que le Seigneur lui-même n'avait point dédaigné de s'y reconnaître. Un pieux ermite, disait la légende, ne cessait de demander à Dieu de lui faire voir la forme qu'il avait prise sur la terre, et une nuit un homme en vêtements blancs lui apparut dans son sommeil et lui dit : « Ta prière a été exaucée. Lève-toi, va dans la ville qui s'appelle Classis, cherches-y l'église de Pierre, et quand tu y seras entré, jette les yeux au-dessus de la porte : tu m'y verras, représenté tel que j'ai été sur cette terre. » Plein de joie, il se mit en route, accompagné de deux lions qui vivaient avec lui, et quand il eut trouvé la peinture, il tomba comme en extase et peu après il rendit l'âme.

D'autres souvenirs plus historiques et plus vivants peut-être se rencontraient à Saint-Apollinaire. Dans cette basilique, la plus belle de l'Italie à ce que disaient les gens de Ravenne, devant cette abside encore aujourd'hui décorée de si curieuses mosaïques, reposaient les plus illustres des archevêques, les plus chers aussi au cœur des Raven-

nates, tous ces grands ambitieux qui sans trêve avaient combattu la papauté romaine et lutté pour l'indépendance de leur église. Ici, Maurus, sur l'épitaphe duquel on lisait ces fières paroles : « Au temps de l'empereur Constantin il affranchit son église de la servitude des Romains » ; là, Reparatus, qu'une mosaïque montre encore tenant à la main les privilèges obtenus de l'empereur ; plus loin, Félix, dont une longue épitaphe célébrait la gloire et les malheurs, et, qui par ses miracles autant que par son dévouement à l'église, avait laissé dans Ravenne un long et reconnaissant souvenir ; Théodore enfin, le traître, qui le premier se soumit à la papauté romaine et dont tout prêtre maudissait la mémoire en passant devant son tombeau.

Puis c'était le baptistère à côté de l'*Ecclesia Petriana,* puis des monastères, celui de Saint-Matthieu et de Saint-Jacques orné de mosaïques, et celui de Saint-Jean, dont les moines racontaient une curieuse légende, l'une des plus amusantes sans nul doute du livre d'Agnellus. L'abbé de ce couvent avait dû pour un procès se rendre à Constantinople ; après bien des semaines, il réussit à voir l'empereur et ayant exposé son affaire il reçut pour l'exarque une lettre qui lui donnait pleine satisfaction. Bien vite il courut au port, mais aucun navire ne partait pour Ravenne. Très embarrassé et fort en peine, il errait le long du rivage, quand soudain, au milieu de la nuit, trois hommes noirs l'accostèrent : « Pourquoi ce trouble, abbé Jean ? lui demandèrent les inconnus. — J'ai obtenu de l'empereur, dit-il, tout ce que je demandais, mais je suis resté bien longtemps ici et je n'ai point de navire pour rentrer à Ravenne : voilà pourquoi je suis si triste. Les hommes noirs lui répondirent : « Si tu veux faire tout ce que nous te commanderons, demain tu seras dans ta maison » ; et comme l'abbé consentait à tout : « Prends cette baguette, dirent les inconnus, et dessine un vaisseau sur le sable, avec ses voiles, ses rames et ses matelots. » Il obéit : « Maintenant couche-toi dans la cale. Tu vas entendre le mugis-

sement des vents, le fracas des vagues, les cris des marins, les horreurs de la tempête; ne dis pas un mot, ne fais pas un signe de croix. »

FRAGMENT DE SCULPTURE (Ve SIÈCLE) CONSERVÉ AU PALAIS ÉPISCOPAL.
Dessin de Mlle Herwegen.

L'abbé obéit encore. Et voilà que tout à coup un grand bruit se fit entendre, le vent mugissait, les vagues s'entre-choquaient, les agrès se brisaient, et les noirs matelots poussaient des cris lugubres; l'abbé ne bougea pas. Et au chant du coq il se trouva juché sur le toit de son

monastère. Le pauvre homme eut bien du mal à convaincre ses moines qu'ils n'avaient point affaire à un fantôme. Il n'était pas au bout de ses peines; quand l'exarque, en ouvrant la lettre impériale, la trouva datée de la veille, il traita sans façon de faussaire cet homme qui mettait une nuit à revenir de Constantinople à Ravenne. Il fallut que le bon abbé se confessât à l'archevêque et fit sévère pénitence : il n'est point bon pour un saint homme de trop se fier aux démons.

De ces vieux monuments, de ces vieux souvenirs, presque rien ne subsiste aujourd'hui. Dès le commencement du VIIIe siècle, un tremblement de terre renversait l'*Ecclesia Petriana* : on ne la releva point. Classis, prise et reprise par les Lombards, était presque détruite dans les premières années du IXe siècle. Aujourd'hui un pays plat, marécageux, s'étend où s'élevait l'antique port de Ravenne, et au milieu de ce désert, seul et splendide vestige de la ville disparue, se dresse l'imposante basilique de Saint-Apollinaire *in Classe*.

Au sortir de Classis on traversait le long faubourg de *Cæsarea*, qui unissait le port à la ville; puis passant à côté du monastère de Sainte-Marie des Blachernes, où l'exarque Théodore était enterré avec sa femme, on entrait à Ravenne par la porte *Wandalaria*. Ici ce n'était plus seulement une capitale du christianisme, consacrée par de pieux souvenirs et des basiliques sacrées : dès les premiers pas, le voyageur se sentait environné par les traditions historiques et profanes d'un passé glorieux. Ici, l'amphithéâtre, près de la porte d'Or; là, le stade; plus loin, le milliaire, d'où partaient les routes de l'Empire; ailleurs, la Monnaie publique, où, jusqu'au VIIe siècle, furent frappées des pièces à l'effigie impériale. Enfin, des palais somptueux : tout près de la porte *Wandalaria*, celui des Lauriers, bâti par Valentinien III, et non loin de là, le plus grand, le plus riche de tous, celui où résidait le vice-roi de l'Italie byzantine, et qu'on appelait communément le palais de Théodoric. C'était le grand roi ostrogoth qui l'avait fait construire, et à

CANDÉLABRE EN BRONZE CONSERVÉ AU DÔME.

Dessin de Mlle Marie Weber.

chaque pas de brillantes mosaïques, respectées par les vainqueurs byzantins, et dont la perte est pour nous singulièrement regrettable, évoquaient le souvenir du glorieux fondateur. Dans l'abside du triclinium et au-dessus de l'entrée du palais, il était représenté sur son cheval de guerre; ailleurs, il apparaissait debout, en cuirasse, tenant de sa main droite une lance, de la gauche un bouclier; à ses côtés, deux figures de femme symbolisaient, l'une Rome, l'autre Ravenne, les deux capitales du grand roi. Il semble que le souvenir de Théodoric, quoique entaché d'hérésie, avait pourtant mérité le respect des Byzantins orthodoxes; ils n'avaient osé complètement effacer un nom si grand et si glorieux. Sur la place qui précédait le palais, une statue de bronze doré représentait le roi barbare à cheval, le bouclier attaché au bras gauche, et de la main droite brandissant sa lance. Quelques Byzantins tentaient bien de faire accroire que c'était là le monument de l'empereur d'Orient Zénon. On ne s'y trompait point, et jusqu'au jour où il plut à Charlemagne de mettre, avec l'autorisation du pape, le palais de Ravenne au pillage, d'enlever les mosaïques, les marbres et les bronzes pour embellir sa résidence d'Aix-la-Chapelle, la mémoire du grand roi barbare demeura vivante dans Ravenne, son nom y fut célébré parmi ceux des grands bienfaiteurs de la cité.

Puis, c'étaient les églises : la cathédrale de la Résurrection *(Anastasis)*, bâtie par l'archevêque Ursus, et dont les murailles et l'abside étincelaient de mosaïques, détruites aujourd'hui[1]; à côté, s'élevait le palais archiépiscopal *(Tricollis)*, vaste ensemble de constructions auquel les archevêques de Ravenne travaillèrent pendant plus de cinquante ans. Là aussi des mosaïques et des peintures rehaussaient la splendeur de l'édifice; ici, était représentée toute la série des archevêques jus-

1. Jusqu'au milieu du XVIIIe siècle, on voyait des mosaïques dans l'abside de la cathédrale (V. Buonamici, *Metropolitana di Ravenna*, 1749); il semble, d'après les quelques fragments qui en restent, qu'elles sont d'époque fort postérieure à la construction d'Ursus.

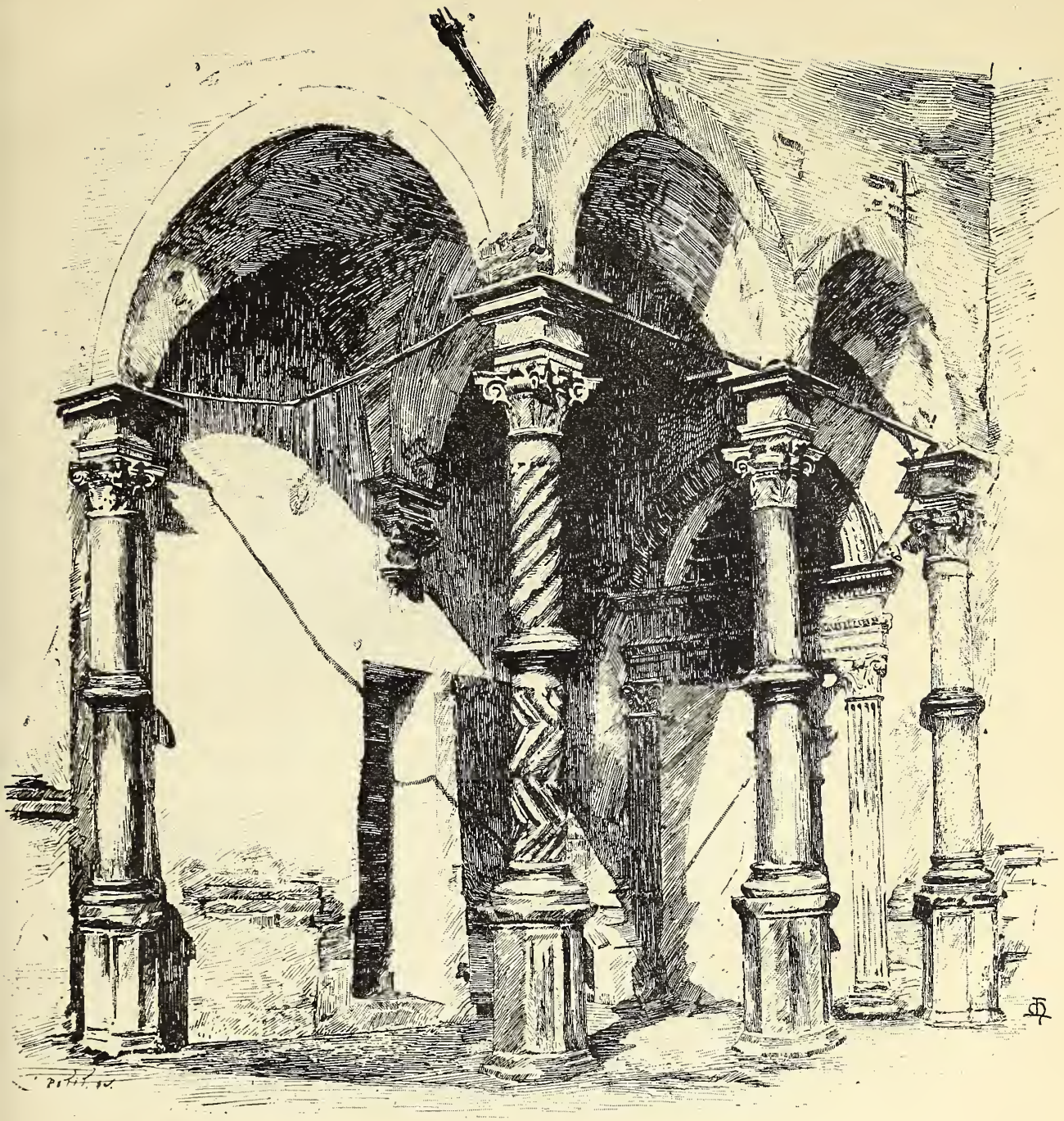
SIÈGE ÉPISCOPAL EN MARBRE SCULPTÉ.

Dessin de Mlle Herwegen.

qu'au VIe siècle; là, de longs cycles de fresques figuraient le miracle de la multiplication des pains, la création du monde, la vie de l'apôtre saint Pierre, dont de curieuses inscriptions métriques expliquaient les principales scènes; toujours dans la même enceinte, se trouvaient des salles de bain décorées de marbres précieux et de mosaïques; plus loin, c'était le monastère consacré à l'apôtre André, frère de saint Pierre, où l'on conservait précieusement la barbe du saint. L'évêque Maximien était jadis allé à Constantinople demander à l'empereur Justinien le corps sanctifié de l'apôtre : le souverain refusa, alléguant que, si Rome avait saint Pierre, l'autre capitale de l'Empire devait posséder au moins le frère du prince des apôtres. L'évêque n'insista pas : il demanda seulement qu'il lui fût permis, avec ses prêtres, de passer la nuit en prières sur le tombeau du saint, et au matin, tirant une épée de dessous sa robe, il trancha, par un pieux sacrilège, la barbe de l'apôtre et l'emporta à Ravenne. Voilà ce que contaient les moines de Saint-André, et toujours jaloux de la suprématie romaine : « Si le corps de saint André, disaient-ils, avait été ici enterré, jamais le pontife de Rome ne nous eût fait sentir le joug. »

Une dernière construction complétait cet ensemble de monuments, la seule qui subsiste aujourd'hui. C'était le baptistère de San Giovanni in Fonte, appelé aussi le baptistère des Orthodoxes; nous reviendrons plus loin sur les mosaïques qui le décoraient.

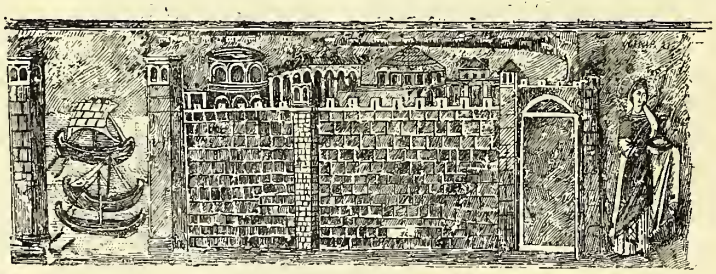
Après la cathédrale, après l'archevêché, il fallait aller voir les fondations pieuses de l'impératrice Galla Placidia, cette fière et énergique sœur du faible Honorius, tour à tour transportée par les hasards d'une existence romanesque du palais de Ravenne au camp des Wisigoths barbares et des bords de la Garonne aux rives du Bosphore, successivement femme d'un prince germain et mère d'un empereur romain, et qui, par sa hauteur d'esprit et son courage, sut, dans la tourmente du Ve siècle, soutenir pendant quelque temps



COUR DE SAINT-VITAL, PORTIQUE LATÉRAL.

Dessin de Mlle Herwegen.

l'Empire chancelant[1]. Elle aussi avait laissé un grand nom dans cette ville de Ravenne, qu'elle aimait et où elle avait voulu être ensevelie. Elle y avait fondé l'église de Sainte-Croix où des mosaïques représentaient le baptême du Christ; l'église de Saint-Jean-l'Évangéliste, bâtie à la suite d'un vœu fait au milieu d'une tempête, et où elle avait fait placer, sous l'abside, son portrait avec celui de ses deux enfants; aujourd'hui l'église subsiste, mais les images impériales, les portraits d'évêques qui décoraient l'abside, et tout le reste de la décoration a



LE PORT DE CLASSIS,
d'après les mosaïques de San Apollinare Nuovo (VIe siècle).

disparu. Enfin, au souvenir de Galla Placidia se rattachait encore cette charmante chapelle des Saints-Nazaire-et-Celse, où la princesse fut enterrée à côté de son frère Honorius et de son second mari Constantius; cet oratoire, plus connu sous le nom de mausolée de Galla Placidia, est peut-être ce que l'art chrétien du Ve siècle nous a laissé de plus ravissant.

Puis, c'étaient des monastères sans nombre, de Saint-Zacharie et de Saint-Donat, de Saint-Michel et de Saint-Séverin, de Saint-Apollinaire et de Saint-Théodore, dont plusieurs étaient habités par des

1. Un intéressant portrait de Galla Placidia nous a été conservé dans le fameux diptyque de Monza. V. Labarte, *Histoire des Arts industriels*, tome Ier, pl. 1.

moines grecs de la règle de Saint-Basile ; puis d'autres églises encore, celle des Apôtres ou de Saint-Pierre-le-Majeur, où une peinture placée sous le porche représentait, entre saint Pierre et saint Paul, le Christ étendant la main. Sur ce bras étendu, le cicerone savait mainte belle histoire ignorée du vulgaire, et qu'il racontait volontiers à l'étranger complaisant. Mais, quand le temps pressait (et dans cette ville de Ravenne, le jour entier n'eût pas suffi à tant de pieux pèlerinages), on allait tout de suite au plus intéressant, à ces églises incomparables,

FIGURES DE SAINTS ET D'APÔTRES,
d'après les mosaïques de San Apollinare Nuovo (VIe siècle).

dont nous admirons encore les splendeurs, San Apollinare Nuovo et Saint-Vital, les deux merveilles de Ravenne.

San Apollinare Nuovo, ou plus exactement Saint-Martin *ad cœlum aureum* (car la basilique ne prit qu'au IXe siècle le nom de Saint-Apollinaire), appartenait à ce groupe des églises ariennes, élevées sous la domination ostrogothique, et restituées au culte orthodoxe par le vainqueur byzantin. On en comptait plusieurs à Ravenne : Saint-Eusèbe et Saint-Georges, hors des portes de la ville, démolies toutes deux dans les premières années du IXe siècle ; Saint-André, qu'on appelait communément *l'église des Goths;* Saint-Théodore qui subsiste encore

sous le nom de Spirito Santo, et à côté le baptistère, aujourd'hui appelé baptistère des Ariens, ou, du nom que lui donnèrent les Byzantins, Santa Maria in Cosmedin.

Mais la plus belle des églises ariennes était Saint-Martin, le chef-d'œuvre du roi Théodoric, dont le plafond était si admirable qu'il semblait une voûte céleste toute resplendissante d'or. L'archevêque Agnellus, qui rendit la basilique au culte orthodoxe, avait sans doute avec le concours de l'empereur Justinien complété la décoration du monument; elle subsiste aujourd'hui presque entière, et les brillantes mosaïques de l'abside, les longues files de saints personnages qui ornent les murailles produisent sur l'esprit une impression profonde, l'une des plus frappantes assurément qu'on rencontre à Ravenne.

A cette admirable basilique, seul dans la cité byzantine, Saint-Vital pouvait être égalé. Nulle part en Italie, disaient les gens de Ravenne, on ne trouvait une église comparable pour la beauté et l'habileté de la construction; elle avait, assurait-on, coûté 26,000 sous d'or. La splendeur des mosaïques, l'originalité de la disposition, les grands noms de l'empereur Justinien et de l'évêque Maximien qui y étaient attachés, les tombeaux des illustres pontifes qui y étaient ensevelis, tout concourait à exciter l'admiration des visiteurs; aujourd'hui comme jadis, dans cette ville si curieuse, Saint-Vital est encore ce qu'il y a de plus merveilleux.

Ce n'est point tout encore : dans cette ville de Ravenne, chaque lieu, chaque monument rappelait un souvenir pieux ou miraculeux. Ici, à Saint-Étienne, de longues séries de peintures ou de mosaïques représentaient la vie des apôtres et des martyrs, et un beau portrait en mosaïque consacrait la mémoire du fondateur, l'évêque Maximien; là, à Saint-Michel, étincelait dans l'abside une autre mosaïque, aujourd'hui transportée à Berlin [1]; plus loin, à Sainte-Marie-Majeure, une

1. Voir Garrucci, *Storia della arte christiana*, tome IV, pl. 267.

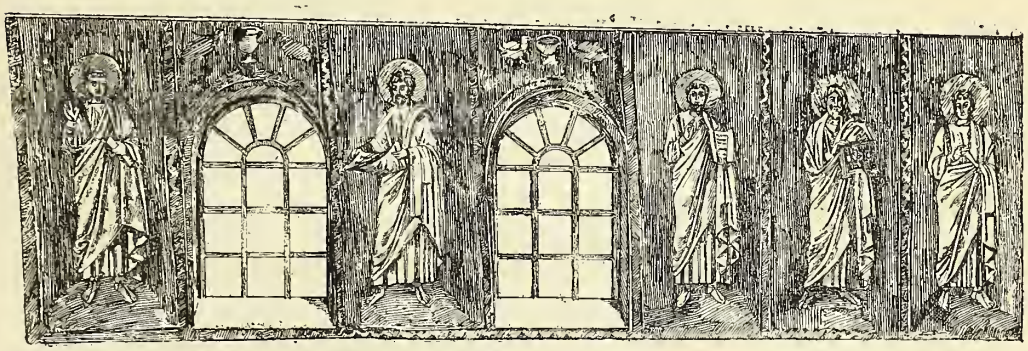
BÉNITIER EN MARBRE BLANC,
conservé à Santa Maria in Cosmedin. — Dessin de Mlle Herwegen.

admirable Madone brillait au fond du sanctuaire. Ici, à Sainte-Agathe, l'archevêque Jean avait, par sa piété, mérité d'être visité par les anges, et une mosaïque rappelait le souvenir du saint pontife; à Saint-Paul, à Sainte-Agnès, la décoration n'était pas moins brillante. Et je ne dis rien de ces splendides tapisseries qui couvraient les autels, de ces broderies éclatantes d'or, où la vie du Christ et d'autres sujets pieux étaient représentés, de ces vases d'or et d'argent, de ces riches couronnes, de ces candélabres, de ces évangéliaires incrustés de pierreries, qui tous témoignaient de la dévotion des empereurs, des princes et des pontifes, et attestaient la merveilleuse habileté des artistes byzantins.

Mais ce qui était mieux fait encore pour émerveiller l'étranger qui visitait Ravenne, c'étaient les singulières légendes qu'on y racontait sur les plus grands personnages de l'histoire. On gardait pieusement à Ravenne le souvenir de Théodoric et d'Attila, de Galla Placidia et de Justinien, de l'évêque Maximien et de bien d'autres. Mais ce souvenir avait été étrangement transformé par l'esprit populaire et ces récits devaient troubler parfois le voyageur qui se piquait d'érudition. A Saint-Vital, devant la belle mosaïque où sont représentés Justinien et Maximien, la verve du cicerone ne tarissait pas. Je ne sais ce qu'il trouvait à dire de l'impératrice Théodora; mais, quand il arrivait à l'évêque, il contait ses grands voyages en Orient, ses relations amicales avec le souverain de Byzance, et, non sans une pointe d'irrévérence pour l'autorité impériale et pour la gravité épiscopale, la façon dont le pieux évêque dupa le grand empereur. Dans l'esprit des bons bourgeois de Ravenne, Maximien passait pour un fort habile homme, et si quelques-unes des histoires qui couraient sur son compte laissaient un peu douter du sérieux du saint pontife, du moins, il faut l'avouer, elles faisaient grand honneur à son adresse et à son ingéniosité.

Aujourd'hui tous ces souvenirs ont disparu, tous ces monuments,

ou plutôt le peu qui en reste, sont vides et à demi morts. Mais animez par la pensée ces rues et ces places, peuplez ces basiliques, ces édifices. Placez à la porte du palais de l'exarque les gardes du corps qui accompagnent l'empereur dans Saint-Vital, faites entrer en grande pompe, dans l'une des basiliques, l'évêque Maximien suivi de son clergé, ou descendre dans la nef la procession qui décore les frises de Saint-Apollinaire ; représentez-vous dans ces grands espaces vides les dames byzantines aux longs vêtements brodés d'or

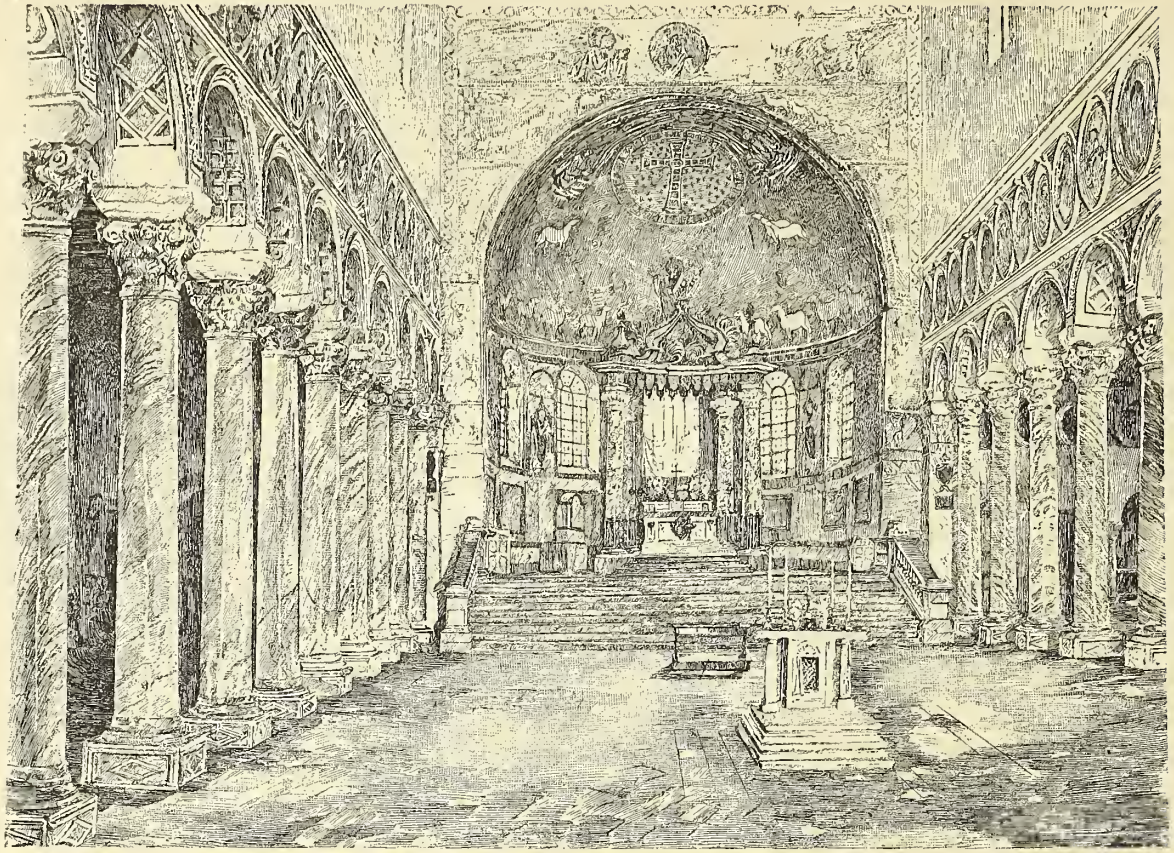


FIGURES DE SAINTS ET D'APÔTRES,
d'après les mosaïques de San Apollinare Nuovo (VIe siècle).

et tout étincelantes de bijoux et de pierreries, les nobles d'empire drapés dans de longues tuniques blanches par-dessus lesquelles est jeté un manteau d'apparat, les officiers de l'exarque, les ducs et les comtes en habit militaire, et imaginez les aspects divers que présentait cette foule bigarrée. Ici, une file de moines grecs à la longue robe brune, au visage ascétique, la tête et les épaules couvertes d'un ample manteau noir, traverse la ville en chantant des litanies grecques. C'est l'abbé de Santa Maria in Cosmedin avec ses frères, qui va recevoir le nouvel archevêque, et derrière lui, la ville entière, le clergé avec ses croix, les soldats et les corporations avec leurs bannières courent au-devant du nouveau pontife ; les places sont jon-

chées de fleurs, les maisons décorées de couronnes, le peuple entier est en liesse pour fêter un si beau jour. Là, des prêtres et des moines guidés par l'archevêque lui-même, tous dépouillés de leurs ornements sacerdotaux, s'avancent les pieds nus, la tête couverte de cendre; derrière eux, tous les hommes de la ville, nobles et gens du commun, vêtus de cilices et les cheveux en désordre, marchent en versant des larmes; puis viennent les matrones en vêtements de deuil, les jeunes filles, sans bijoux, sans parures et poussant de lugubres gémissements; derrière elles, la multitude des mendiants et des pauvres, et la ville entière retentit du bruit des lamentations. C'est que le ciel est irrité contre le peuple de Ravenne, et pour apaiser la colère divine l'archevêque a prescrit un grand jeûne et trois jours de procession solennelle. Puis la scène change, c'est un tumulte populaire, querelle de quartier à quartier ou soulèvement contre les officiers de l'empereur; c'étaient de rudes batailleurs que ces gens de Ravenne, toujours prêts à venger leurs injures par les armes et prompts à tirer l'épée ou le couteau : la Romagne actuelle garde encore aujourd'hui quelque chose de ce tempérament.

Telle était Ravenne entre le ve et le viiie siècle, telle elle nous apparaît dans deux curieuses représentations empruntées aux mosaïques de San Apollinare Nuovo et que nous reproduisons ici. Ce sont deux vues, l'une de Classis, l'autre de Ravenne, telles qu'elles étaient vers le milieu du vi^e^ siècle; et, quoique l'artiste se soit borné à quelques indications rapides, l'étude des monuments qu'il a représentés n'en est pas moins singulièrement instructive. Ici, dans le château fort de Classis qui s'ouvre vers le continent par une porte flanquée de tours, on aperçoit deux constructions circulaires, l'une surmontée d'une coupole portée sur des arcades, l'autre se terminant en forme de cône et décorée d'un portique circulaire; entre ces deux rotondes, une basilique est figurée, précédée d'un porche percé de trois ouver-



INTÉRIEUR DE LA BASILIQUE DE SAN APOLLINARE IN CLASSE (VIe SIÈCLE).

Dessin de Mlle Herwegen.

tures. A gauche, hors des murailles, un phare quadrangulaire s'élève, et, dans le port, trois vaisseaux déploient leurs voiles. Dans la vue de Ravenne, les mêmes types de constructions, les unes circulaires, les autres allongées en forme de basilique, apparaissent au second plan; ce sont les dispositions ordinaires des édifices sacrés à Ravenne. Mais ce qui est plus intéressant encore, c'est la représentation fort détaillée du *palatium*, résidence de Théodoric et des exarques byzantins. Trois portes s'ouvrent sur la façade principale, que surmonte un fronton triangulaire; dans les entre-colonnements sont suspendues de riches étoffes, des guirlandes et des couronnes; entre les arcades, une décoration en mosaïque représente des Victoires portant des guirlandes. Même disposition sur les façades latérales, où règne au-dessus du portique un premier étage percé de fenêtres cintrées. A droite, une grande porte au tympan orné de mosaïques donne accès dans la cité. Nous pouvons prendre ici une idée générale du genre de construction usité à Ravenne, et nous représenter l'un des plus considérables parmi ses monuments. Il nous faut maintenant faire avec eux plus intime connaissance, et, de Ravenne telle qu'elle était, revenir à Ravenne telle qu'elle est.

II

L'ARCHITECTURE

Si l'on met à part les deux baptistères et l'église de Saint-Vital, les édifices sacrés de Ravenne se ramènent tous à un même type, qu'adopta tout d'abord l'art chrétien naissant, celui de la basilique. Nulle part on ne peut mieux qu'à Ravenne étudier cette forme de l'architecture ; San Apollinare Nuovo et San Apollinare in Classe en fournissent deux exemples achevés.

Généralement, un portique, fermé sur les côtés et s'ouvrant en avant par plusieurs arcades, précédait la basilique et y donnait accès; on trouve quelques traces de ce *narthex* (c'est le nom que recevait ce portique) sur la façade de San Apollinare in Classe, et le portique de San Apollinare Nuovo, bien qu'il ait été presque entièrement reconstruit au XVIe siècle, peut encore en donner une idée. De ce vestibule, réservé à ceux qu'une pénitence excluait de l'église, trois portes s'ouvraient sur la basilique, que deux rangées de colonnes partageaient en trois longues nefs parallèles. La travée du milieu, généralement fort large, se terminait par une abside demi-circulaire à l'intérieur et qui prenait au dehors une forme polygonale; parfois, comme à San Apollinare in

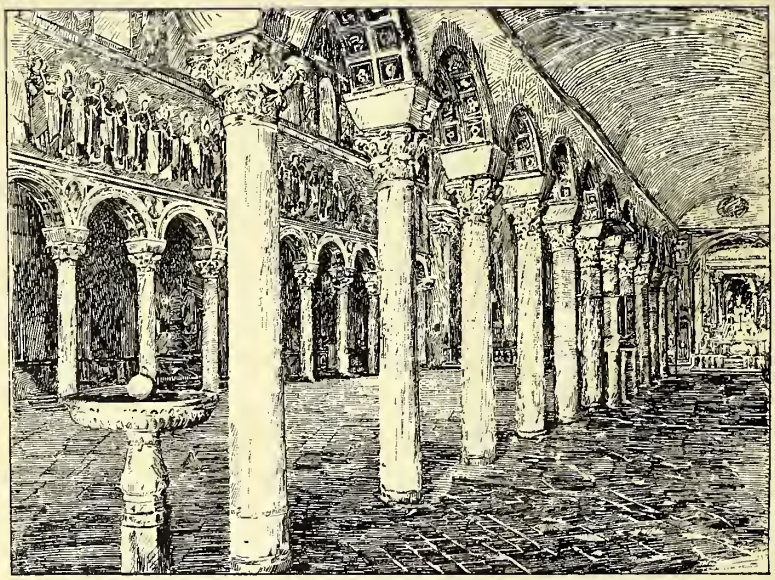
Classe, cette abside était élevée de plusieurs degrés au-dessus du niveau de la nef; des constructions absidiales terminaient également les travées latérales. Si l'on veut prendre une idée exacte de la disposition de cette grande nef, c'est à l'église de San Apollinare Nuovo qu'il faut aller tout d'abord; elle a conservé en effet, dans cette partie du moins, un rare exemple de la décoration intérieure d'une basilique chrétienne. Vingt-quatre colonnes de marbre de Proconnèse partagent les travées; leurs chapiteaux corinthiens, d'un galbe assez lourd, sont, suivant l'usage général à Ravenne, surmontés de ces cubes ou coussinets de pierre, timbrés d'une croix au devant et sur lesquels repose l'extrémité des archivoltes. Dans les travées latérales, des pilastres correspondent aux colonnes de la nef principale; sur leurs chapiteaux, par une exception assez rare à Ravenne, des figures d'animaux agenouillés tiennent la place des volutes ordinaires. Les colonnes se relient l'une à l'autre, non point par des pièces horizontales, comme c'est l'usage dans d'autres basiliques chrétiennes, mais par des arcades encadrées d'une très fine bordure, tout antique de dessin et d'exécution. Au-dessus enfin — seul exemple qui nous reste de ce genre de décoration — court cette admirable frise de mosaïques où semble revivre comme un souvenir des antiques Panathénées. Malheureusement le chœur reconstruit au XVIe siècle, les plafonds maladroitement remplacés à la même époque, déparent ce bel ensemble. Si nous voulons voir la basilique chrétienne dans toute la splendeur et la pureté de ses lignes architecturales, c'est à San Apollinare in Classe qu'il la faudra chercher.

Depuis que l'incendie de 1823 a détruit Saint-Paul-hors-les-Murs, à Rome, et qu'une restauration malheureuse en a altéré le caractère primitif, San Apollinare in Classe demeure le type le plus complet de l'art chrétien primitif. Les riches mosaïques de l'abside et de l'arc triomphal, les sarcophages placés dans les travées latérales, les

VUE EXTÉRIEURE DE LA BASILIQUE DE SAN APOLLINARE NUOVO (VIe SIÈCLE).

Dessin de Mlle Herwegen.

splendides proportions de l'édifice, les admirables rangées de colonnes de marbre, le plafond en charpente des trois nefs, tout concourt à donner une idée frappante et exacte d'un édifice sacré des premiers temps du christianisme. Vingt-quatre colonnes de marbre, élevées sur des bases quadrangulaires décorées de sculptures, portent des chapiteaux d'ordre composite, surmontés de coussinets timbrés d'une croix;

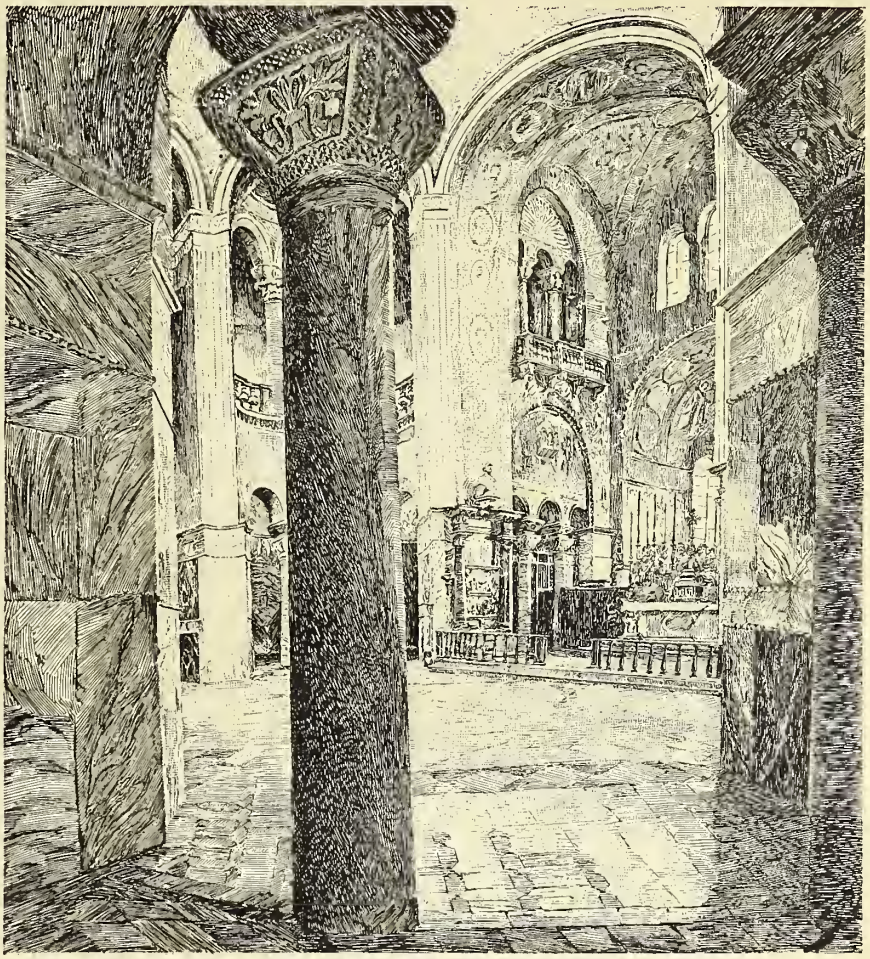


INTÉRIEUR DE LA BASILIQUE DE SAN APOLLINARE NUOVO (VIe SIÈCLE).
Dessin de Mlle Herwegen.

des arcades, dans l'archivolte desquelles se dessinent de riches ornements en stuc, relient les colonnes l'une à l'autre, et, dans l'espace triangulaire qu'elles ménagent entre elles, encadrent toute une série de curieux emblèmes chrétiens[1]; enfin de grandes fenêtres cintrées éclairent la nef principale. Dans les travées latérales, des pilastres

1. Ces emblèmes peints sur le mur appartiennent, ainsi que les stucs, à une époque postérieure; mais, comme le pense Rahn (page 47), ils remplacent avec exactitude une décoration plus ancienne.

correspondent aux colonnes, mais leurs chapiteaux, fort curieux, n'ont plus rien de la facture antique.

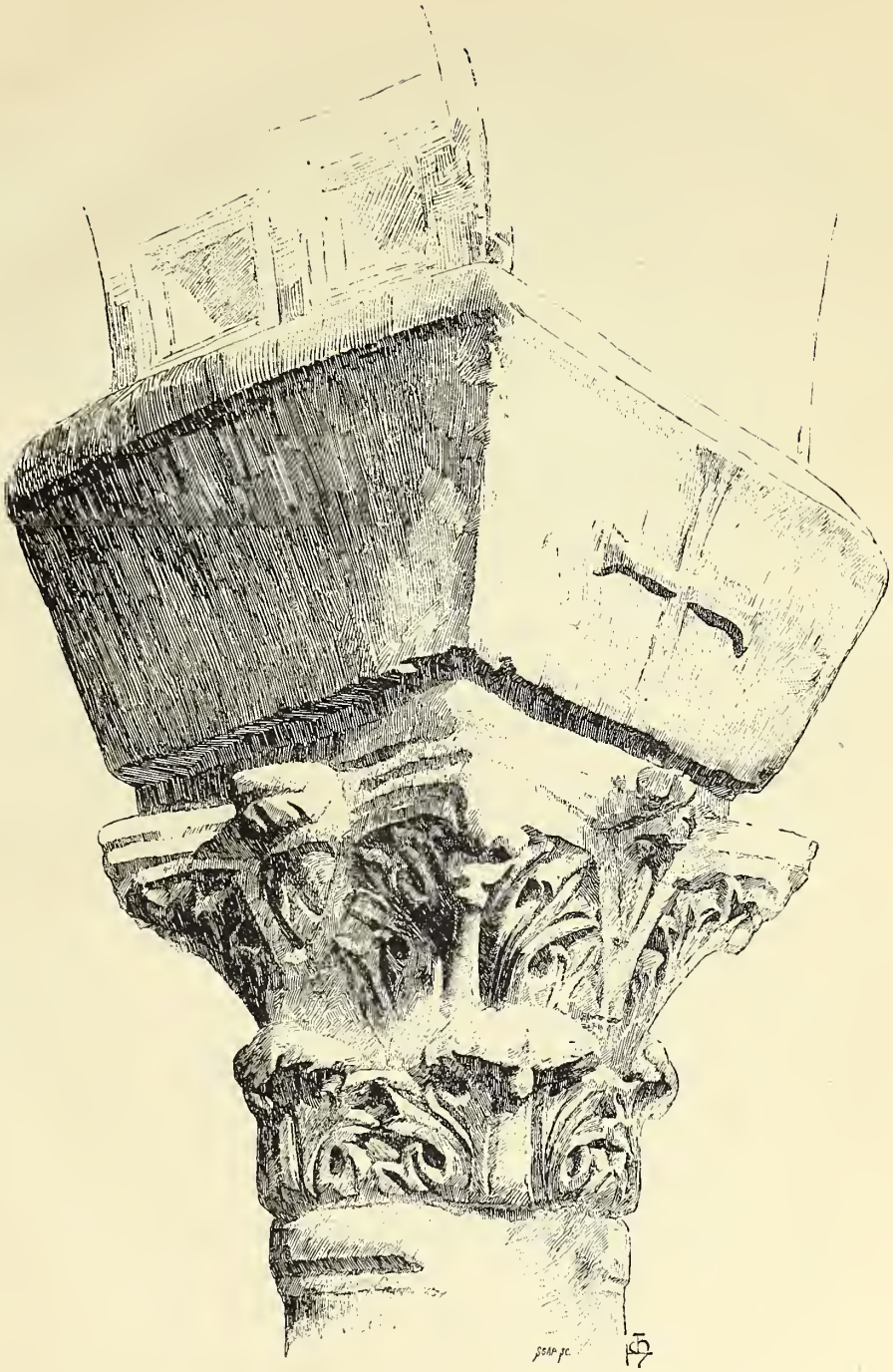


VUE INTÉRIEURE DE SAINT-VITAL (VIe SIÈCLE).
Dessin de Mlle Herwegen.

Sous l'abside demi-circulaire dont nous avons déjà parlé s'étend une crypte en forme de couloir demi-circulaire, qui se termine par une petite salle voûtée. Le chœur lui-même, auquel on monte par

un large escalier, est, suivant l'usage primitif, entouré d'un banc de marbre demi-circulaire et richement décoré de belles mosaïques.

Si l'on jette sur ces édifices un coup d'œil superficiel, ils semblent tout d'abord différer assez peu des monuments élevés à Rome vers le même temps; pourtant une étude plus attentive montre qu'ils ont leur caractère propre et original. Rahn a fort ingénieusement marqué la différence entre les basiliques des deux villes; nous lui emprunterons les principaux traits de cette comparaison. Sans parler du narthex fermé, genre de construction particulière aux églises de Ravenne, la forme polygonale des absides sur les faces desquelles s'ouvrent de grandes fenêtres cintrées, le développement considérable attribué aux absides latérales, sont des traits caractéristiques qui attestent une influence byzantine. Rarement on trouve à Rome ces tailloirs en forme de trapèze sur lesquels l'archivolte repose comme sur un coussinet élastique, et qui ne manquent jamais à Ravenne; à Rome, des poutres horizontales relient, suivant l'usage antique, les colonnes l'une à l'autre; à Ravenne, elles sont réunies par des arcades. Ici, de grandes fenêtres s'ouvrent dans les murs supérieurs de la nef principale; à Rome, elle s'éclaire à peine par d'étroites ouvertures. Ce n'est pas tout : dans les basiliques romaines, faites des débris de l'antiquité, la disparate des morceaux employés nuit à l'harmonie de l'ensemble; à Ravenne, tout a été conçu et exécuté d'un seul jet. Même dans l'aspect extérieur, bien austère pourtant dans les basiliques chrétiennes, il y a quelque différence; à Rome, aucune décoration architecturale ne relève l'uniformité des murailles; à Ravenne, des rangées d'arcades encadrent les fenêtres surmontées d'une sorte de corniche en briques fort ingénieusement disposée. On voit par ces exemples quel est le caractère original des basiliques de Ravenne, et en quoi elles méritent une place à part dans l'architecture chrétienne des premiers temps.



CHAPITEAU EN MARBRE DE L'ÉGLISE SAINT-VITAL.

Dessin de Mlle Herwegen.

Il faut, enfin, dire un mot des tours circulaires qui accompagnent la façade de la plupart des églises de Ravenne. Elles sont généralement postérieures aux constructions qu'elles complètent, à peine peut-on faire remonter au VIe siècle les plus anciennes d'entre elles. Mais elles achèvent de donner un aspect particulier aux basiliques ravennates et, à ce titre, je dois les signaler.

A côté des basiliques, apparaît dans Saint-Vital un type nouveau et singulièrement original dans l'architecture chrétienne. C'est la forme circulaire, c'est l'avènement de la coupole hardiment jetée sur une base polygonale, qui deviendra le trait caractéristique de l'architecture byzantine. Assurément ce n'est point là une création neuve. Dès l'époque romaine, le temple de Minerve Medica, à Rome, et cent ans avant Saint-Vital, l'église de Saint-Laurent, à Milan, sont des acheminements vers cette forme architecturale. Sans doute aussi, Sainte-Sophie de Constantinople réalisera d'une façon plus hardie et plus complète le type caractéristique de l'architecture orientale. Néanmoins, et malgré ces restrictions, Saint-Vital est plus près de Byzance que de Rome; c'est la dernière étape de la transformation d'où sortira la nouvelle construction byzantine.

Sur huit forts piliers disposés en octogone et reliés l'un à l'autre par des arcades, s'élève la coupole : pour l'alléger, l'architecte l'a composée de longs tubes en terre cuite, terminés en pointe et emboîtés l'un dans l'autre; et, pour renforcer la base, il a, sauf en un point, relié les piliers l'un à l'autre par des exèdres à deux étages de colonnes. Sur le huitième côté de l'octogone, s'ouvre le chœur quadrangulaire terminé par une abside demi-circulaire. Telle est la partie centrale de l'édifice; autour d'elle est disposé un couloir circulaire, dont les murs extérieurs affectent également la forme octogonale. Au dehors, un long portique, terminé par deux hémicycles, précédait jadis l'édifice; suivant l'usage il était flanqué de deux tours

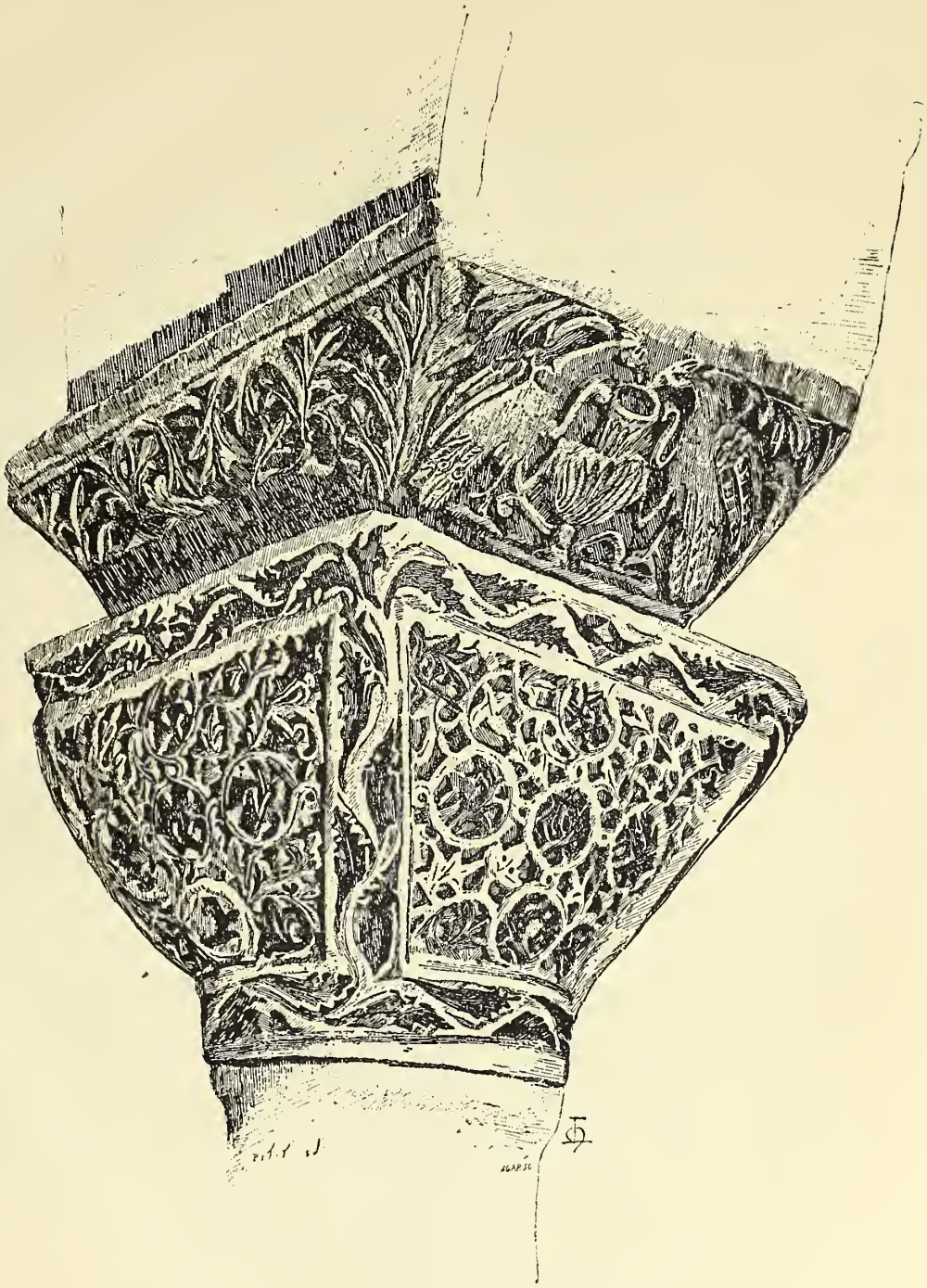
CHAPITEAU EN MARBRE DE L'ÉGLISE SAINT-VITAL.

Dessin de Mlle Herwegen.

rondes, dont l'une subsiste encore aujourd'hui. Par ces détails Saint-Vital se rapprochait du type ordinaire des églises de Ravenne, mais par l'ensemble de ses formes il était byzantin; il l'était surtout par les détails si curieux de son architecture intérieure.

C'est dans les membres isolés de l'architecture, dans les ornements si caractéristiques dont ils sont revêtus, que l'on retrouve mieux que partout ailleurs les tendances d'un art nouveau et l'influence orientale. Regardez ces chapiteaux qui terminent les colonnes de Saint-Vital et de toutes les basiliques de Ravenne : ils n'ont plus rien des formes si simples de l'architecture classique. Dans le nouvel empire d'Orient, un goût de luxe pompeux et raffiné pénétrait l'art et la société; tandis que le monde et la cour s'ingéniaient, par de subtiles inventions, à varier l'éclat des costumes et le faste des cérémonies, l'artiste, lui aussi, s'appliquait, par de savantes combinaisons, à réveiller l'attention d'un public un peu blasé. On dédaignait de faire simple, et le mérite de la difficulté vaincue devenait un attrait et un charme. Jadis, dans l'architecture classique, la décoration demeurait subordonnée à l'harmonie générale : chaque membre de l'architecture concourait à l'effet de l'ensemble. Maintenant la décoration existe par elle-même et pour elle-même : le chapiteau antique s'enrichit et se complique, les feuillages se détachent du tronc, pour s'épanouir en fines et minces nervures[1]. Mais cela ne suffit pas; l'imagination des artistes invente une forme nouvelle : une dentelle de pierre recouvre de ses mille réseaux le chapiteau byzantin proprement dit, lourd cube de pierre plus compliqué qu'élégant. Lentement le ciseau s'efforce à dessiner, morceau par morceau, cet enchevêtrement de tresses et de lignes géométriques; ce n'est plus de la sculpture, mais une véritable orfèvrerie sur marbre, qui devient le trait caractéristique de l'art décoratif

1. Voir Rahn, page 31, un chapiteau de la basilique d'Hercule. On en trouve de semblables à San Apollinare in Classe.



CHAPITEAU EN MARBRE DE L'ÉGLISE SAINT-VITAL.

Dessin de Mlle Herwegen.

byzantin. D'après le même principe, le chapiteau s'accroît d'un nouveau membre : ce coussinet de pierre, timbré d'abord d'un monogramme ou d'une croix, et sur lequel s'épanouissent bientôt les figures d'oiseaux et d'animaux si chères à l'art oriental. Toute une multitude de petits monuments répandus à Saint-Vital, au Dôme, à San Apollinare Nuovo, ambons, balustrades fouillées et percées à jour, plaques en relief décorées de fleurs, de fruits et d'animaux, attestent l'importance de ces principes d'art décoratif[1]. C'est aux mêmes règles que se rattache l'autel de Saint-Eleucadius qui décore une nef latérale de San Apollinare in Classe. Quoiqu'il soit un peu postérieur à l'époque proprement byzantine (l'inscription qui le décore donne la date de 807), il s'inspire de tous les principes de l'art oriental : ses colonnes cannelées et striées, ses riches chapiteaux, la décoration compliquée de ses archivoltes, offrent un type curieux de la décoration byzantine et donnent une intéressante idée de sa multiple variété[2].

Voilà ce qui, mieux que la disposition générale, tout antique le plus souvent, donne un caractère oriental aux édifices sacrés de Ravenne : c'est par la décoration qu'ils procèdent de Byzance. Aussi bien l'art décoratif est-il peut-être la création la plus originale de l'art byzantin; dans ses grandes compositions en peinture ou en mosaïque, il s'inspire, nous le verrons plus loin, continuellement des modèles antiques; et, quand il sentira venir la décadence, c'est à eux encore une fois qu'il essaiera de se rattacher. Dans la décoration, au contraire, il a innové avec bonheur; et jusqu'aux derniers jours de son existence, dans les plus médiocres peintures, l'art byzantin se sauve encore par l'éclat et la variété de ses dispositions décoratives. Ce n'est qu'un côté de l'art, l'un des moindres sans doute ; mais il en est peu qui aient trouvé à Byzance un aussi brillant développement.

1. Voir le siège épiscopal et le bénitier reproduits pages 15 et 21.

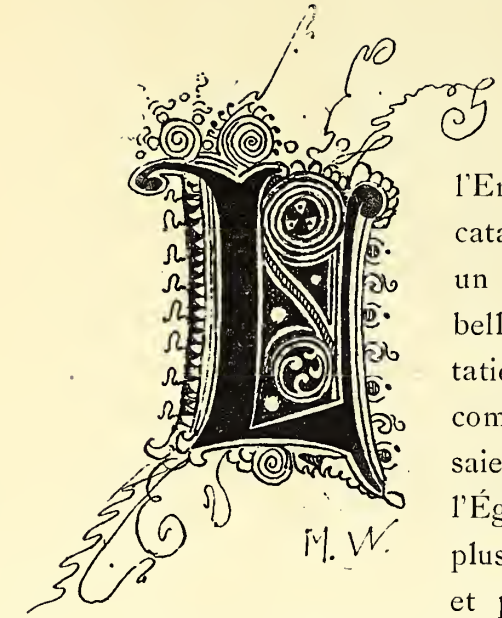
2. Ce monument présente d'ailleurs un curieux et rare exemple du *ciborium* qui recouvrait l'autel dans les basiliques chrétiennes. Cf. de Rossi, *Bulletin d'archéologie chrétienne,* 1877, page 98.

Il reste à examiner, pour achever l'étude architecturale des édifices de Ravenne, deux monuments, qui, par leur origine, semblent devoir s'affranchir davantage des influences byzantines : ce sont les restes du palais de Théodoric, et surtout la Rotonde où est enseveli le grand roi barbare. M. Rahn, qui a justement remarqué combien les constructions sacrées du prince ostrogoth diffèrent peu des autres édifices de Ravenne, s'est appliqué à faire dans ces deux monuments particuliers le départ des éléments divers qui les constituent. Nous ne le suivrons point dans cette longue et intéressante recherche [1] : il nous suffira de conclure avec lui que ces édifices ne diffèrent point par des traits fort saillants des principes généraux adoptés à Ravenne. L'ordonnance générale de la fameuse Rotonde, sans doute entourée jadis d'un portique circulaire, est tout antique et toute romaine; et si, dans les détails de la décoration, plusieurs traits semblent inspirés d'une tradition barbare, l'ornementation générale pourtant est antique ou bien byzantine. L'influence orientale, sous le prince barbare comme sous l'empereur grec, dominait sans conteste à Ravenne; nous en trouverons une preuve plus éclatante encore dans l'étude des mosaïques.

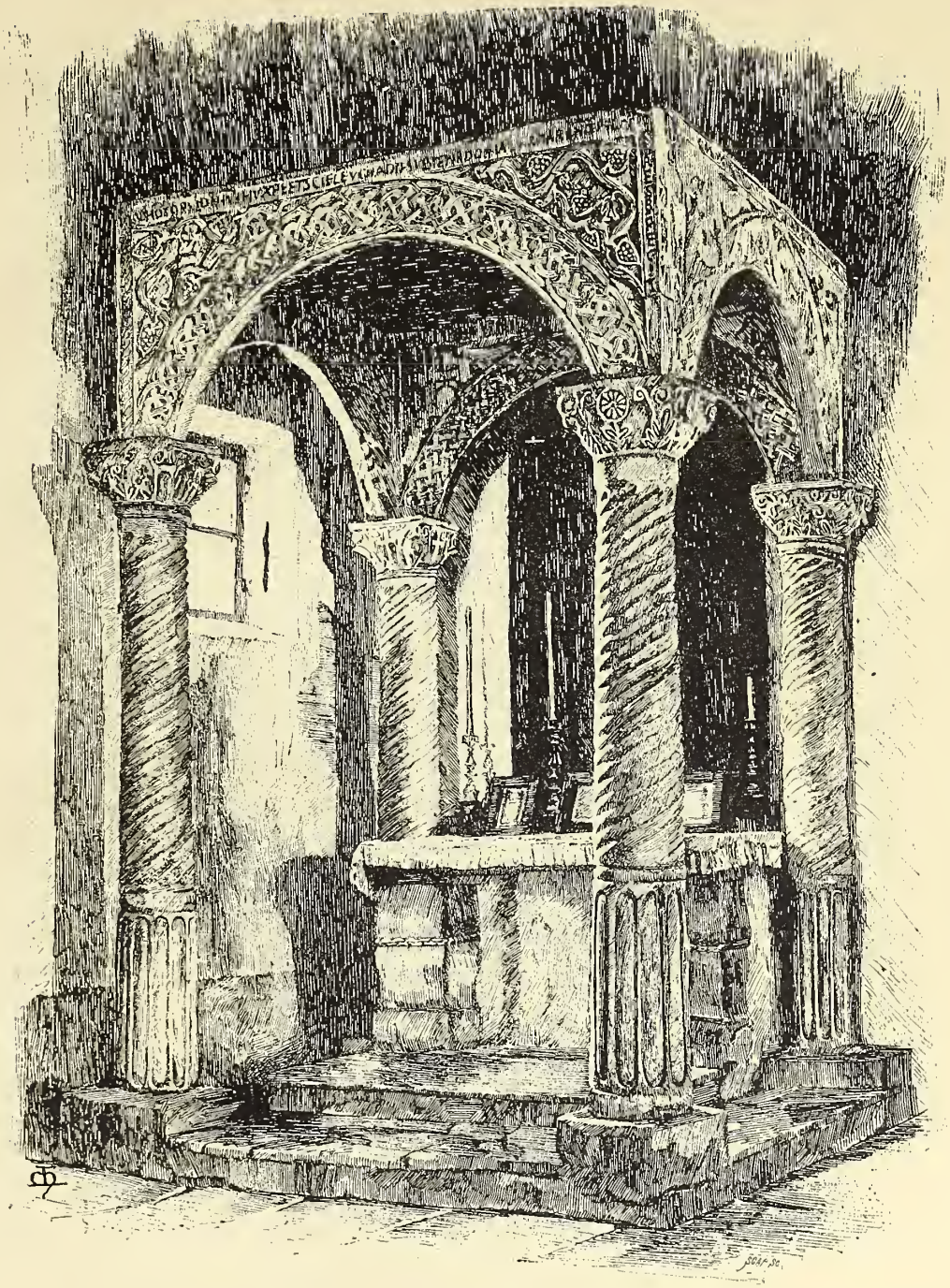
1. Voir *loc. cit.*, pages 31-44.

III

LES MOSAIQUES



Lorsque, au commencement du IVe siècle, le christianisme devint la religion de l'Empire, l'art chrétien, en sortant des catacombes, ne pouvait manquer de prendre un caractère nouveau. Pour décorer les belles et spacieuses basiliques, les représentations familières, les compositions peu compliquées des premiers siècles ne suffisaient plus ; pour peindre les héros de l'Église triomphante, il fallait une majesté plus soutenue, des attitudes plus nobles et plus graves; à la place des simples et naïves images du christianisme primitif, il fallait une pompe mieux appropriée à la puissance d'une religion d'État. Aussi le symbolisme des catacombes commence-t-il à disparaître, le caractère historique des compositions devient plus sensible, des types précis se créent pour les principales représentations, et sous l'influence de la cour byzantine naît un véritable art officiel, plus riche, plus éclatant, plus conventionnel aussi. « Auparavant le style était plein de naturel, les attitudes simples et sans contrainte ; à partir du IVe siècle ces qualités charmantes commencent à disparaître. Il semble qu'on soit choqué de ces allures familières, qu'on les évite comme un manque



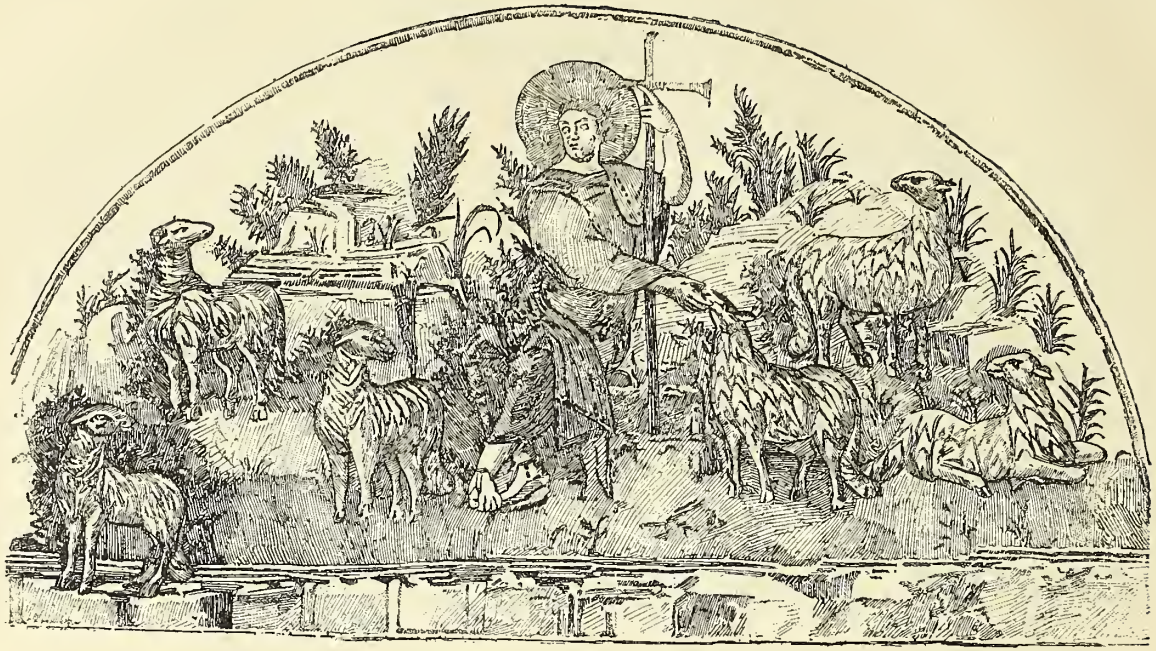
AUTEL DE SAINT-ELEUCADIUS (IXe SIÈCLE), A SAN APOLLINARE IN CLASSE.
Dessin de Mlle Herwegen.

de dignité et de tenue. Ce Christ qui ne se distingue point de ceux qui l'entourent a quelque chose de trop populaire. Il est roi et l'art doit le faire sentir... Aussi lui donnera-t-on désormais un costume plus éclatant, un aspect plus majestueux et plus imposant... Sa véritable place est sur le trône, sur ce trône byzantin, tout resplendissant d'or et de gemmes. Il est là, calme, impassible, dominant le monde qu'il bénit d'un geste royal[1]. »

Pour exprimer ces idées nouvelles, pour peindre ce monarque, environné de sa cour d'anges, de saints et d'apôtres, les procédés anciens ne suffisent plus. Sans doute on couvre encore de peintures les murailles des églises, mais quand il s'agit de décorer quelque basilique d'une manière plus riche et plus durable, quand l'empereur veut donner à la religion quelque témoignage éclatant de sa piété, ce n'est plus au peintre qu'on s'adresse, mais au mosaïste. C'est lui qui, à partir du IVe siècle, dessine dans les absides et sur les murs de presque toutes les églises importantes ces vastes compositions d'un si puissant effet décoratif, ces calmes et immobiles figures symétriquement disposées, et dont la sévère majesté produit une impression si profonde. C'est lui qui, sur un fond d'or vif ou de bleu intense, met en valeur les personnages par des oppositions de tons nettes et tranchées; c'est lui qui, malgré les incorrections de détail, produit, par l'harmonie générale, ces œuvres qui, même médiocres, gardent toujours une réelle grandeur.

On conçoit aisément quelle importance l'étude des mosaïques a pour l'histoire de la peinture. Sans elles, cette branche de l'art nous serait à peine connue pendant les dix premiers siècles de l'ère chrétienne; sans elles, nous ne pourrions comprendre les origines de l'art byzantin. A cet égard, les mosaïques de Ravenne méritent une attention parti-

1. Bayet, *loc. cit.*, pages 54-55. Cf. sur cette question le chapitre : *De l'influence du règne de Constantin.*



LE BON PASTEUR.

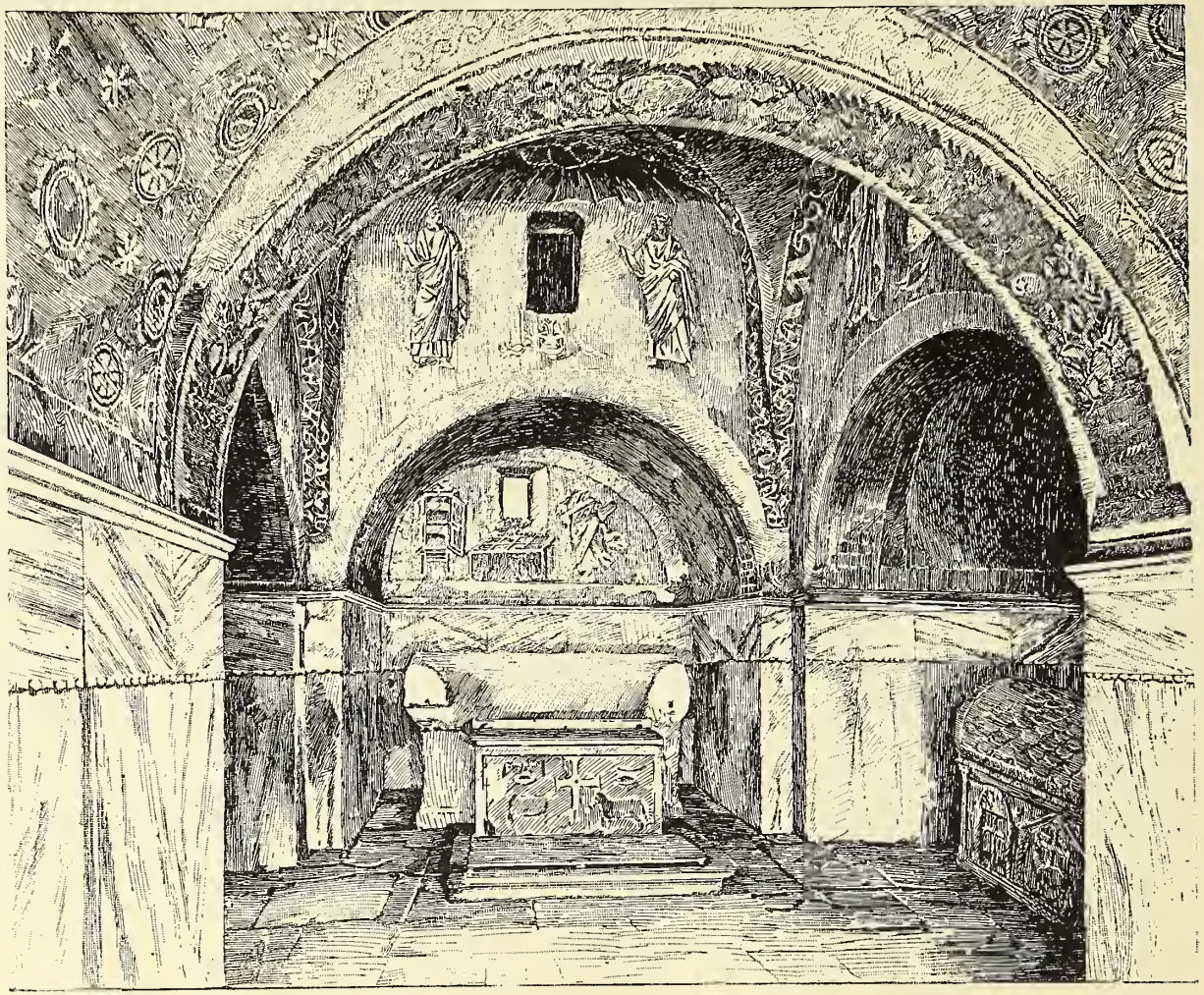
Mosaïque du mausolée de Galla Placidia (ve siècle). — Dessin de Mlle Herwegen.

culière : nulle part on ne rencontre une série, ni aussi riche, ni aussi continue, de monuments de cette espèce ; pendant plus de deux siècles elles offrent le spectacle d'un développement artistique, fort différent de celui qui, vers la même époque, se produisait à Rome, et intimement rattaché, par ses procédés et ses tendances, au mouvement de l'art oriental.

Trois noms servent de centre à cet épanouissement et en déterminent les trois périodes principales. Ce sont ceux de Galla Placidia, de Théodoric et de Justinien. A l'époque de la fille de Théodose appartiennent le baptistère des orthodoxes (430) et le mausolée de la princesse (440) ; le baptistère des ariens (500) et la plus grande partie des mosaïques de San Apollinare Nuovo (504) sont contemporains du roi des Ostrogoths ; Saint-Vital (547), enfin San Apollinare in Classe (549) représentent l'époque justinienne. Si l'on ajoute à ces monuments la chapelle archiépiscopale et, pour la période de l'exarchat, quelques parties de San Apollinare Nuovo (560) et de San Apollinare in Classe (672), on aura dressé la liste complète des œuvres que nous devons à présent passer rapidement en revue.

Le baptistère des orthodoxes ou de San Giovanni in Fonte, élevé à côté de la cathédrale au commencement du ve siècle, et décoré de mosaïques un peu plus tard sous l'épiscopat de Néon, est une construction octogone, à l'extérieur assez insignifiant. L'intérieur offre au contraire une riche décoration architectonique, relevée encore par l'éclat des mosaïques, des stucs et des marbres qui couvrent les parois de l'édifice. Au centre de la coupole, et précisément au-dessus de la piscine octogone, qui servait à baptiser par immersion les nouveaux chrétiens, est représenté un sujet approprié à la destination du monument, le *Baptême de Jésus-Christ*[1]. A gauche, saint Jean, debout sur un rocher, couvert d'une draperie violette et tenant une croix richement

1. Voir une reproduction dans Bayet, *l'Art byzantin*, page 25.



MAUSOLÉE DE GALLA PLACIDIA (Ve SIÈCLE).

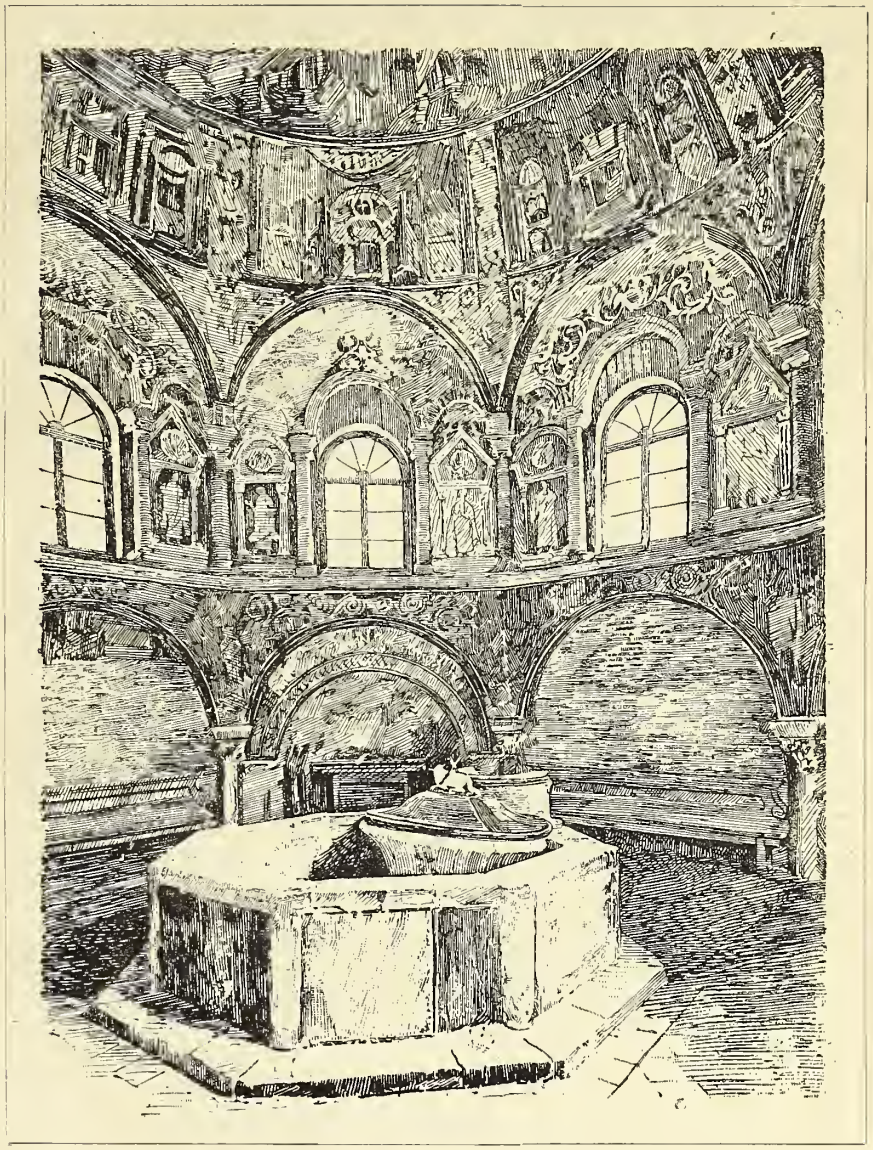
Dessin de Mlle Herwegen.

décorée d'or et de pierres précieuses, verse de la main droite l'eau sur la tête du Christ. Jésus, déjà représenté sous les traits que lui conservera la tradition, est dans le fleuve jusqu'à la ceinture; au-dessus de la scène plane une colombe, symbole du Saint-Esprit. Mais ce qui est ici particulièrement remarquable, c'est la présence du personnage représenté à droite. Son corps à demi plongé dans les flots, ses longs cheveux, sa barbe fangeuse, le roseau qu'il tient dans la main droite, le feraient amplement reconnaître pour une divinité fluviale, alors même que l'artiste n'eût point, par une inscription, désigné cette figure comme personnifiant le Jourdain. C'est là, dans cette mosaïque chrétienne, un curieux souvenir de la mythologie et du symbolisme païens; aussi bien du reste l'attitude du personnage, si parfaite de naturel et de vérité, est-elle tout antique; et c'est avec raison qu'on y a voulu voir l'imitation d'un modèle ancien[1].

Autour de ce médaillon central, où il faut admirer, malgré quelques imperfections de détail, le modelé des corps, le naturel des mouvements, l'habileté de l'exécution, une bande circulaire représente les douze apôtres. Vêtus de longues tuniques, sur lesquelles un ample manteau est jeté, ils s'avancent processionnellement en deux files, portant des couronnes sur leurs mains, recouvertes de draperies. Les têtes, dont l'exécution fait grand honneur à l'artiste, ont un caractère original et individuel. Non seulement saint Pierre et saint Paul apparaissent avec leur type traditionnel, mais encore on s'est appliqué à marquer d'un trait personnel le visage de chaque apôtre ; les draperies sont excellentes, et plus d'un détail pourrait être comparé aux meilleures œuvres romaines du IIe siècle.

Plus bas, une nouvelle bande de mosaïques représente un motif

1. Cf. sur ces figures mythologiques très fréquentes dans les mosaïques romaines, E. Müntz : *Des éléments antiques dans les mosaïques romaines du moyen âge.* (*Revue archéologique*, 1878, tome II; 1879, tome II; 1882, tome II.)



BAPTISTÈRE DES ORTHODOXES (Ve SIÈCLE).

Dessin de Mlle Herwegen.

souvent reproduit dans la suite, par exemple à Saint-Georges de Salonique et dans la basilique de Bethléem, et fort intéressant à étudier pour l'histoire de l'architecture chrétienne [1]. Sous des plafonds dorés, soutenus par des colonnes, on aperçoit au milieu, tantôt des autels sur lesquels sont ouverts les livres des Évangiles, tantôt des trônes richement décorés de pierreries et surmontés d'une crosse. L'artiste nous ouvre ici l'intérieur d'une église chrétienne, avec ses trois nefs, où sont placés, à droite et à gauche de l'autel, le siège de l'évêque et celui de l'empereur, et, tout au fond de la basilique, derrière l'autel même, le trône de Dieu, tel qu'on le retrouve aujourd'hui encore au fond du sanctuaire dans les anciennes églises byzantines [2].

Au-dessous de cette bande, dans laquelle l'artiste a voulu sans doute symboliser l'Église chrétienne, fondée par Jésus-Christ, huit grandes fenêtres s'ouvrent dans les parois de l'édifice. Dans l'espace qu'elles laissent entre elles sont ménagées seize niches, décorées de figures et d'ornements en stuc fort intéressants à étudier. Sans doute les personnages représentés sont d'exécution plus que médiocre; mais dans la partie purement décorative, où des animaux affrontés alternent avec des motifs plus strictement historiques, on trouve un mélange fort curieux de l'ancienne symbolique chrétienne et du goût que le moyen âge professa de bonne heure pour la décoration animale [3]. Ajoutez que c'est ici un des derniers exemples d'un procédé très fréquent dans l'antiquité, et repris plus tard avec succès par l'école de Giotto, par Gentile da Fabriano et jusque par Pinturicchio, je veux dire l'emploi des ornements en stuc pour rehausser l'effet de la peinture.

Enfin, entre les arcades inférieures, jadis décorées de riches incrustations de marbre, presque détruites aujourd'hui, de nouvelles mosaïques

1. Voir une représentation assez nette de cette partie de la mosaïque dans Rahn, page 9, et dans Richter, page 12.

2. Cf. Richter, *loc. cit.*, pages 14-16.

3. Cf. Richter, pages 18 et suiv., qui a particulièrement étudié ces représentations.

représentent, au milieu d'arabesques d'or sur fond bleu, huit figures d'apôtres ou de saints d'une fort bonne exécution. Elles achèvent et complètent la décoration du baptistère, une des plus parfaites assurément que nous ait laissées l'art chrétien du ve siècle.

Le monument de Galla Placidia, à peine postérieur de quelques années au baptistère, lui est peut-être supérieur encore par le charme de l'impression qu'il produit. C'est une petite chapelle en forme de croix latine, dont le centre surélevé est surmonté d'une coupole. Une riche décoration de mosaïque couvre toutes les parois de l'édifice : sur le fond bleu des voûtes, dont la couleur uniforme est d'une grande douceur, s'enlèvent des ornements de tout genre, cercles, arabesques et étoiles d'or, dont le mélange produit une harmonie de tons admirable. Sur la coupole étoilée se détache une grande croix d'or de forme tout orientale; dans les pendentifs sont placés les symboles des évangélistes. Puis, dans les lunettes qui soutiennent la coupole, sous une grande coquille d'or, par laquelle on figure d'ordinaire l'abside d'une église, deux personnages vêtus de blanc, sans doute des apôtres[1], sont debout de chaque côté d'une petite fenêtre; entre eux on voit à terre un vase où boivent deux colombes. Ici, comme au baptistère, les draperies encore sont excellentes, mais le dessin négligé des extrémités et surtout la forme aplatie des crânes indiquent des tendances artistiques nouvelles. Plus bas, dans les bras de la croix formée par l'édifice, des arabesques d'or sur fond bleu encadrent dans la voûte deux figures d'hommes dorés, tandis que dans le fond deux cerfs altérés viennent boire à une source. Tous ces motifs de pure décoration, traités avec une richesse élégante et sobre, avec une grande science des couleurs et de leurs dégradations, produisent une harmonie charmante. Ils ne doivent point faire oublier pourtant les deux grandes compositions placées en face l'une de l'autre au-dessus

1. Cf. Richter, *loc. cit.*, pages 26 et 27.

de la porte d'entrée et au fond de la chapelle : l'une au moins est, dans l'histoire de l'art chrétien au ve siècle, une œuvre de première importance. C'est l'image du Bon Pasteur.

Au milieu d'une prairie, dans laquelle paissent six brebis, le berger est assis sur un banc de rocher, vêtu d'une longue tunique dorée, sur laquelle s'étale un manteau de pourpre; il s'appuie de la main gauche sur une grande croix d'or; de la gauche il caresse une des brebis. La tête, ceinte du nimbe d'or et encadrée d'une longue chevelure blonde, a une expression de beauté calme et régulière. Le paysage qui forme le fond de la mosaïque est traité avec un sentiment assez réel de la nature.

Ce qui fait l'intérêt particulier de cette représentation, c'est le caractère nouveau qu'y prend le Bon Pasteur. Ce n'est plus ici, comme dans les Catacombes, le berger portant la brebis sur ses épaules, tenant en main une simple houlette, sans nimbe qui le distingue du reste de l'humanité; dans la mosaïque que nous étudions on a donné au Christ une majesté plus imposante. Il porte en main, comme un sceptre, la croix, insigne de la foi chrétienne; il est vêtu du manteau de pourpre qui tombe en plis nombreux et harmonieux. Et non seulement l'attitude est devenue plus sévère, le type aussi s'est transformé. On a plus d'une fois, et non sans raison, rapproché cette figure du Christ de celle de l'Apollon antique, et en effet la tête rappelle l'idéal grec plus que l'art romain ou byzantin. L'exécution est d'ailleurs excellente, les contours précis, les couleurs bien distribuées, le modelé habile : c'est certainement là une des œuvres les plus parfaites de la peinture chrétienne, et l'œil ne se lasse point de contempler cette fraîche et charmante idylle.

En face, une scène d'un caractère tout différent, et dont l'interprétation a été longtemps discutée, montre saint Laurent tenant une longue croix sur l'épaule droite et dans la main gauche un livre ouvert.

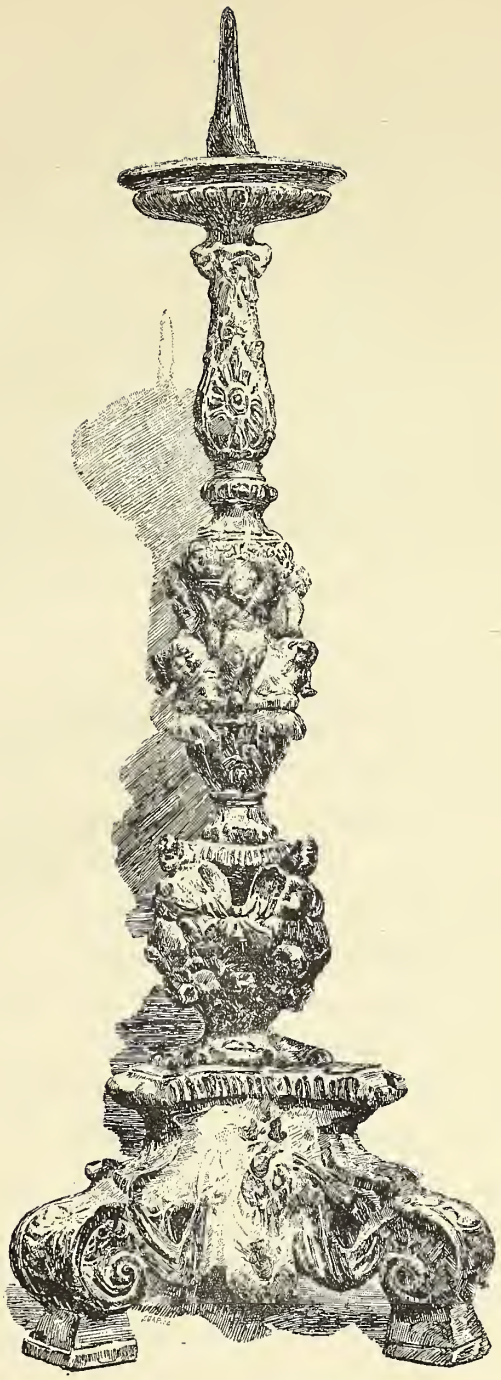
Devant lui, un gril, symbole de son martyre, est placé sur le feu; plus loin, dans une armoire ouverte, on voit les livres des Évangiles. L'exécution ici encore est digne d'attention : la tête fine du saint, le mouvement calme et sûr dont il marche au supplice, sont fort heureusement traités.

Faut-il, entre ces deux représentations qui s'opposent l'une à l'autre, chercher quelque rapport d'idée? Il est difficile de l'affirmer. Mais du rapprochement des deux peintures naît à tout le moins une opposition artistique digne d'être signalée. On y constate, suivant l'ingénieuse remarque de Richter, la transformation capitale qui s'est accomplie dans l'iconographie chrétienne. Ici, dans l'image du Bon Pasteur, la peinture symbolique jette son dernier éclat; là, dans le martyre de saint Laurent, s'ouvre le cycle nouveau des représentations historiques qui désormais va de plus en plus s'imposer au développement artistique.

L'époque de Théodoric, qui succède à celle de Galla Placidia, marque des tendances nouvelles et un style différent de la période précédente. Qu'on n'y cherche point pourtant une influence ou arienne ou barbare : dans l'architecture comme dans la peinture, Ravenne, même sous les Ostrogoths, dépend étroitement de Byzance orthodoxe. Il suffit, pour s'en convaincre, d'étudier la décoration du baptistère arien. Au centre de la coupole, comme dans le baptistère orthodoxe, est représenté le baptême du Christ; dans la bande circulaire qui entoure le médaillon, les douze apôtres sont figurés portant des couronnes au pied d'un trône sur lequel une croix d'or est placée. La disposition rappelle beaucoup celle de San Giovanni in Fonte : pourtant ce n'en est point une copie pure et simple. Sans doute, le mosaïste du baptistère arien a eu devant les yeux le beau modèle qu'il trouvait auprès de lui; mais il s'est appliqué d'une façon fort caractéristique à n'en point être le servile imitateur. Il a remplacé par

un fond d'or le paysage qui à San Giovanni encadre la scène du baptême; il a mis, renversant l'ordre des personnages, saint Jean à droite et le Jourdain à gauche; il a ôté le nimbe au précurseur et remplacé par une peau de bête la draperie violette qu'il porte au baptistère orthodoxe. Il a représenté le Jourdain assis hors du fleuve, le bas du corps enveloppé dans une draperie verdâtre, un roseau dans la main droite, une urne auprès de lui; il a surtout donné au dieu fluvial un aspect qui n'a plus rien d'antique. Enfin le Christ même a perdu le type traditionnel : au baptistère arien, c'est un jeune homme imberbe, presque un enfant, avec de longues boucles noires retombant sur les épaules. Mêmes changements pour les apôtres, sans parler du trône ajouté dans la mosaïque arienne. Les personnages ont un type nouveau qui n'a plus rien de commun avec celui du baptistère orthodoxe.

Si nous passons au style, nous noterons de semblables différences. Les apôtres sont bien inférieurs à ceux de San Giovanni in Fonte. L'attitude est bonne encore, mais le modelé est moins précis, les contours plus anguleux et plus lourds. Déjà apparaissent cette monotonie des plis parallèlement disposés, cette conformité un peu pauvre des mouvements et des draperies que montrent les mosaïques proprement byzantines : les têtes gardent encore un caractère original, mais fort différent de celui du baptistère orthodoxe. Mêmes faiblesses dans la scène du baptême : l'attitude de saint Jean-Baptiste est plus que maladroite, et si le Christ a peut-être quelque chose de plus naturel qu'à San Giovanni, l'ensemble médiocrement modelé, moins harmonieusement coloré, atteste non seulement une exécution inférieure, mais encore une évolution dans l'art byzantin. Entre l'époque de Galla Placidia et celle de Théodoric il y a une profonde différence, mais elle ne tient point à des influences étrangères, c'est le même art qui se transforme et se modifie.



CANDÉLABRE EN BRONZE,

de la cathédrale de Ravenne (xve siècle). — Dessin de Mlle Herwegen.

Le caractère de l'art du ve siècle, tantôt à demi encore engagé dans le passé et tantôt s'en affranchissant pour essayer des voies nouvelles, apparaît plus clairement encore à San Apollinare Nuovo. Nous avons indiqué déjà les traits principaux de la décoration de cette somptueuse basilique. Sur les parois latérales, deux longues processions, l'une de saints, l'autre de saintes, sortent des murailles de Ravenne et de Classis et s'avancent, les uns vers le Christ, les autres vers la Vierge. Au-dessus, entre les fenêtres, sont placées des figures isolées de prophètes et de saints; plus haut encore, une succession de petits tableaux représentent la vie et les miracles du Christ. Ces trois séries de compositions ne sont point toutes de la même époque : la plus grande partie sans doute appartient au règne de Théodoric [1]; mais quand les Byzantins vainqueurs rentrèrent dans Ravenne, ils corrigèrent en plusieurs points [2] et complétèrent la décoration de la basilique. Aujourd'hui encore un portrait de Justinien, jadis placé au-dessus de la porte de l'église, atteste la collaboration du souverain de Constantinople, et sans doute c'est à cette époque qu'il faut attribuer tout ou partie des deux processions qui se déploient sur les parois latérales. Au temps de Théodoric appartiennent sans conteste les vingt-six sujets empruntés à la vie du Christ et les trente-deux figures de saints qu'il nous faut étudier tout d'abord.

Les représentations de la Vie du Christ se partagent en deux cycles distincts, dont chacun occupe une des parois de la basilique; l'un comprend les principaux miracles du Sauveur, l'autre l'histoire de

1. Rahn, page 42. Richter, pages 42-43.

2. Si l'on considère attentivement la mosaïque du *palatium*, on remarque en effet sous plusieurs des arcades la trace de figures qui y étaient primitivement placées. Sur deux des colonnes, on aperçoit même les restes d'une main qui s'y appuyait. Sous la porte de la ville, un personnage, sans doute allégorique, était assis. Tout cela a été enlevé, je ne sais pour quelles causes, et les cubes colorés ont été remplacés par des mosaïques de même couleur que le fond; toutefois, une légère différence de nuances permet de suivre encore les contours des figures disparues, dont il reste ainsi comme une vague silhouette.

sa Passion, depuis la Cène jusqu'à la Résurrection[1]. Ici les traditions de la période antérieure se conservent avec une singulière ténacité. La plupart de ces compositions n'ont aucun rapport avec les œuvres du IVe et du Ve siècle; elles procèdent directement de l'art chrétien primitif, et plusieurs de ces tableaux, tels que *la Guérison du paralytique* et *la Résurrection de Lazare,* semblent détachés des peintures des catacombes ou des sarcophages anciens. Le Christ y reprend cette figure imberbe, au type indécis encore, qu'on lui donnait autrefois; l'attitude et la distribution des personnages ont quelque chose de tout antique. Et, à côté de ces réminiscences des anciennes traditions, l'art nouveau pourtant perce à chaque pas; en face des compositions symboliques de la Vie du Sauveur, se montrent les tableaux historiques de sa Passion; en face du Christ imberbe, tel qu'il est figuré dans la première série, un Christ barbu, devenu homme, plus individuel et plus caractéristique, apparaît dans les scènes de la Passion. Ce n'est pas tout encore; dans l'un et l'autre cycle, on sent la préoccupation de donner au Sauveur toute la majesté qui convient à un Dieu. Il est, suivant la tradition qui prévaudra en Orient, vêtu de la dalmatique et de la toge de pourpre rehaussée de larges bandes d'or; il porte — et c'est la première fois qu'on rencontre ce signe de sa puissance — le nimbe traversé d'une croix; il apparaît enfin, dans ses moindres attitudes, comme un maître et comme un roi. Non seulement, par une pieuse réserve qu'a toujours gardée l'art chrétien primitif, l'artiste a laissé de côté les scènes qui, comme la Crucifixion ou la Flagellation, semblaient amoindrir la majesté divine; mais il n'a pu se résoudre à montrer jamais le Sauveur humble ou vaincu. Le Christ prisonnier paraît en prince suivi de ses gardes; devant le grand prêtre, il demeure calme en face de ses accusateurs presque intimidés; quand il est conduit à Pilate, il a l'attitude d'un héros tragique qui ne plie

1. Cf. Richter, qui décrit fort minutieusement ces compositions, pages 44-47 et 53-61.

point devant la fortune; jusque sur le chemin du Golgotha, il marche fièrement au milieu de ses ennemis, plus inquiets que satisfaits de leur triomphe. Partout enfin, plus grand de taille que les personnages qui l'environnent, il apparaît, non comme un homme, mais comme un roi, comme un dieu, qui a daigné, pour quelque temps, se mêler à l'humanité.

Ainsi s'affirme ce double caractère que nous marquions plus haut : il apparaît encore jusque dans les costumes. A côté du Christ et des apôtres, vêtus à la manière antique, soldats et proconsul, juifs et pharisiens, sont habillés à la mode byzantine. D'ailleurs l'exécution est partout excellente; les têtes sont expressives, la composition bien distribuée; et si parfois le dessin a quelques faiblesses, si la perspective laisse souvent à désirer, si les attitudes ne sont point toujours fort heureuses, l'éclat et l'harmonie du coloris dissimulent amplement ces défauts[1].

Pour l'histoire de l'iconographie chrétienne, les mosaïques de San Apollinare Nuovo ont une haute importance ; avec les compositions de Sainte-Marie-Majeure, des portes de Sainte-Sabine, à Rome, et de la chaire de Maximien, elles sont le résumé de tout un développement historique. Pour l'histoire de l'art, elles sont plus dignes d'attention encore; elles font comprendre, mieux que tout autre monument, le passage de l'art chrétien primitif à l'art byzantin.

Les figures de saints, placées entre les fenêtres, appartiennent à la même période. Debout, sous des baldaquins d'où pendent des couronnes, vêtus et drapés à la manière antique, ils tiennent en main des rouleaux ou des livres ; les attitudes sont excellentes, les étoffes parfaitement disposées, les couleurs heureusement distribuées; le type, original et énergique, est remarquablement exprimé, quoique les contours un peu

1. Il faut citer particulièrement à cet égard le Chemin du Golgotha. Voir dans Richter, page 58, une bonne reproduction du Christ devant Pilate.

lourds et le modelé trop mou annoncent déjà quelque décadence.

Les défauts sont plus sensibles encore dans les deux grandes processions, qui appartiennent à l'époque proprement byzantine. A droite, sur un fond d'or, vingt-six martyrs, séparés les uns des autres par des palmiers et portant des couronnes sur leurs mains, s'avancent vers le Christ, assis sur un trône, et entouré de quatre anges comme d'une garde d'honneur. A gauche, vingt-deux saintes, richement vêtues de longues robes blanches, sur lesquelles est passé un vêtement doré, un diadème sur la tête, et tout étincelantes de pierreries, marchent à la suite des rois mages. Sur les mains, elles portent des couronnes qu'elles vont offrir à la Vierge, assise sur un trône, à l'extrémité de la frise, et tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus.

Les deux groupes, auxquels aboutissent les processions, sont, dans les parties antiques[1], d'une exécution assez heureuse. Le type donné au Christ est beau, son attitude calme et majestueuse; les anges surtout qui l'accompagnent sont admirablement représentés. Il n'en est point de même des saints qui forment la procession; le dessin en est médiocre, les attitudes uniformes et raides, le modelé pauvre et les têtes ordinaires. La procession des saintes est infiniment supérieure[2]; l'éclat du costume, la régularité des traits, le mouvement gracieux de de la tête, leur donnent un charme particulier. Sans doute, les contours sont lourds, le modelé imparfait; ici, pas plus que dans l'autre frise, il ne faut regarder de trop près et analyser trop sévèrement. Mais l'impression générale est fort vive : « involontairement on se prend à songer à l'antiquité classique et à certaines œuvres d'une

1. En effet, les rois mages ont été complètement refaits, et sans aucun souci du caractère traditionnel. Deux des anges à côté de la Madone sont fort restaurés. Tout le côté gauche du Christ est moderne. De même, deux des anges sont fortement retouchés. Cf. Ricci, *Ravenna*, page 131. 1878.

2. Voir une reproduction dans l'intéressant volume de M. Bayet, *l'Art byzantin*, page 67, 1883. Rahn me semble singulièrement injuste quand il rapproche ces mosaïques de celles de Saint-Placide ou de Sainte-Françoise Romaine.

incomparable perfection, mais où dominait ce même esprit d'ordre et d'harmonie qu'on retrouve encore ici[1]. »

Mais c'est à Saint-Vital qu'il faut chercher les véritables merveilles de la mosaïque byzantine; pour juger l'art de l'époque justinienne, il n'est point de monument plus important. Tandis qu'à Sainte-Sophie de Constantinople et dans les églises de Salonique, le badigeon turc a couvert et voilé les mosaïques de ce temps; ici le chœur et l'abside ont conservé intacte leur primitive décoration. C'est l'œuvre la plus complète, la plus considérable du VIe siècle ; depuis le sol jusqu'à la voûte, tout éclate d'or et de couleurs variées; ici, sur les parois latérales du chœur, des sujets empruntés à l'Ancien Testament; plus haut, une décoration charmante; au fond de l'abside, le Christ entouré d'anges et de saints, méritent également l'attention. Mais ce qui frappe tout d'abord, ce qui retient le plus longtemps, ce sont les deux grandes compositions qui couvrent les murailles de l'abside, curieuse et vivante image de la cour et du cérémonial byzantin.

La mosaïque byzantine ne se bornait point à couvrir de sujets religieux les parois des églises. Dans son palais, Justinien avait fait représenter les principales victoires de son règne; plus tard, Basile le Macédonien faisait exécuter une semblable décoration. De ces peintures historiques, le seul souvenir nous est resté; pourtant les mosaïques de Saint-Vital nous peuvent donner quelque idée de ces compositions d'un genre plus profane. C'est ce qui les rend plus curieuses encore et plus dignes d'attention.

A gauche, l'empereur Justinien, vêtu du riche costume impérial, la tête couronnée et ceinte du nimbe que les Byzantins donnent aux rois, même païens, comme symbole de la puissance, vient offrir ses présents à l'église achevée par ses soins. A sa gauche, l'évêque Maximien et son clergé; à sa droite, des courtisans et des gardes, s'enlèvent sur

1. Bayet, *Recherches*, page 44.

L'EMPEREUR JUSTINIEN ET L'ÉVÊQUE MAXIMIEN.

Mosaïque de Saint-Vital (vi^e siècle). — Dessin de Mlle Herwegen.

un fond d'or d'un merveilleux éclat. En face, Théodora, elle aussi, ceinte du nimbe, s'avance vers la porte de l'église, dont un serviteur soulève les voiles devant la souveraine. L'impératrice, toute couverte de pierreries, vêtue d'un long manteau sur le bas duquel est brodée l'Adoration des Mages, apporte, elle aussi, ses cadeaux à la basilique; derrière elle, sont représentées des dames byzantines aux riches costumes.

Il n'est point, pour l'historien, de tableaux plus curieux : ces têtes si vivantes, si caractéristiques, sont, à n'en point douter, le portrait même des personnages; ces vêtements somptueux sont copiés sur la réalité même; « ces figures symétriquement rangées et qui toutes se présentent de face, ces femmes avec leur visage ovale et régulier, leurs yeux grands et fixes, leurs attitudes uniformes, tout enfin nous offre une image qu'on ne saurait oublier de la cour de Byzance[1] ». Sans doute, pour l'artiste, la disposition symétrique des figures a quelque chose de conventionnel et d'un peu monotone, et les lourdes draperies des vêtements donnent aux personnages une raideur un peu solennelle; mais l'exécution est généralement bonne, le coloris fort et éclatant, l'impression est profonde et durable. Pour comprendre cette cour byzantine, avec son luxe raffiné, sa minutieuse et savante étiquette, son cérémonial si compliqué, il n'est point de meilleur et plus intéressant commentaire.

Entre ces deux grandes compositions, dans le fond même de l'abside, le Christ, belle figure juvénile, pleine d'expression et de grandeur, est assis sur le globe terrestre; enveloppé d'un manteau de pourpre violette aux plis habilement drapés, il tient un rouleau de la main gauche, de la droite, une couronne. A ses côtés, deux anges, aux longs vêtements blancs, présentent au Christ l'un saint Vital, vêtu du costume somptueux des généraux byzantins; l'autre, l'évêque

1. Bayet, *Recherches*, etc., page 97.

L'IMPÉRATRICE THÉODORA ET SA COUR.

Mosaïque de Saint-Vital (VIe siècle). — Dessin de Mlle Herwegen.

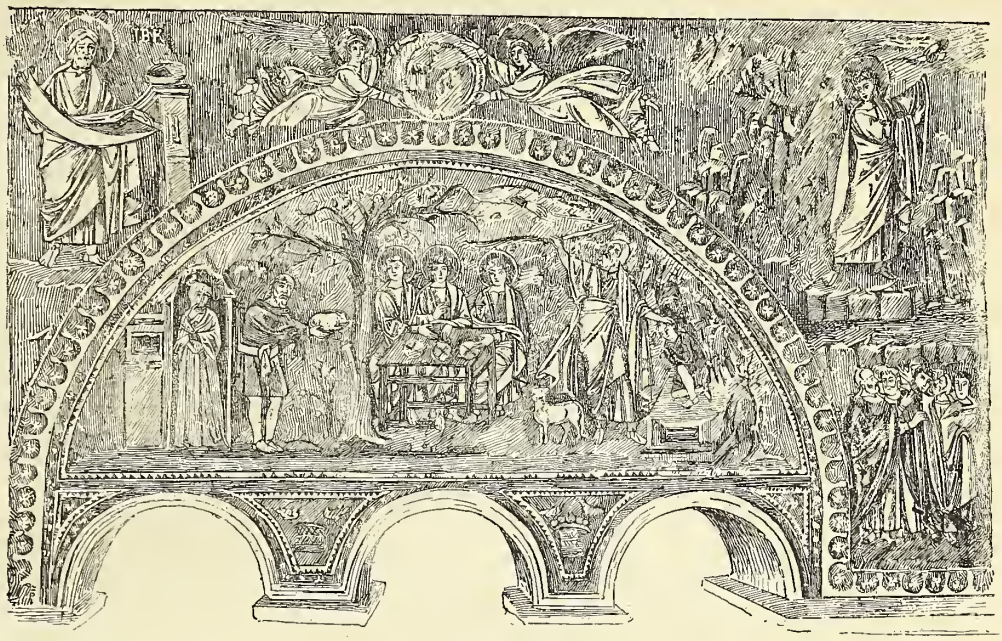
Ecclésius, fondateur de l'église, portant une petite basilique qu'il présente au Sauveur. Ici comme dans les deux grandes mosaïques la figure du pontife présente tous les caractères d'un portrait, c'est d'ailleurs, après le Christ, la meilleure partie de la mosaïque. Les deux anges, dont le visage est bien modelé encore, sont dessinés d'une manière plus rude, moins naturelle surtout que dans les belles représentations de San Apollinare Nuovo. Saint Vital est sensiblement plus faible.

Entre l'abside proprement dite et la coupole se trouve un chœur quadrangulaire, couvert lui aussi de mosaïques. A la voûte, un médaillon au centre duquel est placé l'Agneau au nimbe d'or, symbole du Christ, est soutenu par quatre anges debout sur des globes et les bras étendus. Entre eux, sur un fond où l'or et le vert alternent, de belles arabesques où se jouent des animaux et des oiseaux complètent la décoration riche et encore élégante; pourtant, si on la compare aux motifs analogues que nous avons décrits au baptistère orthodoxe, on sent déjà venir la décadence.

Enfin, sur les deux parois latérales, apparaît une double rangée de mosaïques. En haut, de chaque côté, deux figures d'évangélistes, accompagnées de leurs symboles, sont assises dans un verdoyant paysage : elles sont fort inférieures aux mosaïques de l'abside. Les draperies sont maladroites et rudes, le coloris froid et monotone, les cheveux lourdement dessinés; quant au paysage qui dans les mosaïques de Saint-Vital tient une place plus grande que d'ordinaire, il est traité sans aucun souci de la perspective et avec une singulière inexpérience.

La décoration de l'étage inférieur est plus complète et plus heureuse. De chaque côté de l'arcade qui encadre le motif principal, sont représentés : ici, Jérémie et Moïse donnant la loi au peuple; là, Isaïe et le même Moïse gardant ses brebis et dénouant ses sandales. Dans les arcades sont placés des sujets plus considérables; à droite,

le Sacrifice d'Abel et celui de Melchisédech; à gauche, Abraham recevant les anges à sa table, et le Sacrifice d'Isaac, la meilleure des quatre scènes par l'élégance du dessin, le naturel des mouvements et l'heureuse distribution des couleurs. D'une manière générale, ces sujets, empruntés à l'Ancien Testament, sont traités avec plus de



ABRAHAM RECEVANT LES ANGES. SACRIFICE D'ABRAHAM.
Mosaïques de Saint-Vital (VIe siècle). — Dessin de Mlle Herwegen.

liberté que les grandes compositions de l'abside. Sans doute les contours sont lourdement marqués et la couleur un peu terne, mais le dessin est soigné, les draperies disposées avec une recherche attentive, les attitudes souvent vivantes et naturelles. Abraham s'approchant de la table d'un pas lassé et chancelant, Sara debout sous la porte, sont rendus avec beaucoup de bonheur; les trois anges assis sont excellents, et l'on a cru y reconnaître une copie d'un original plus ancien[1].

1. Richter, page 79.

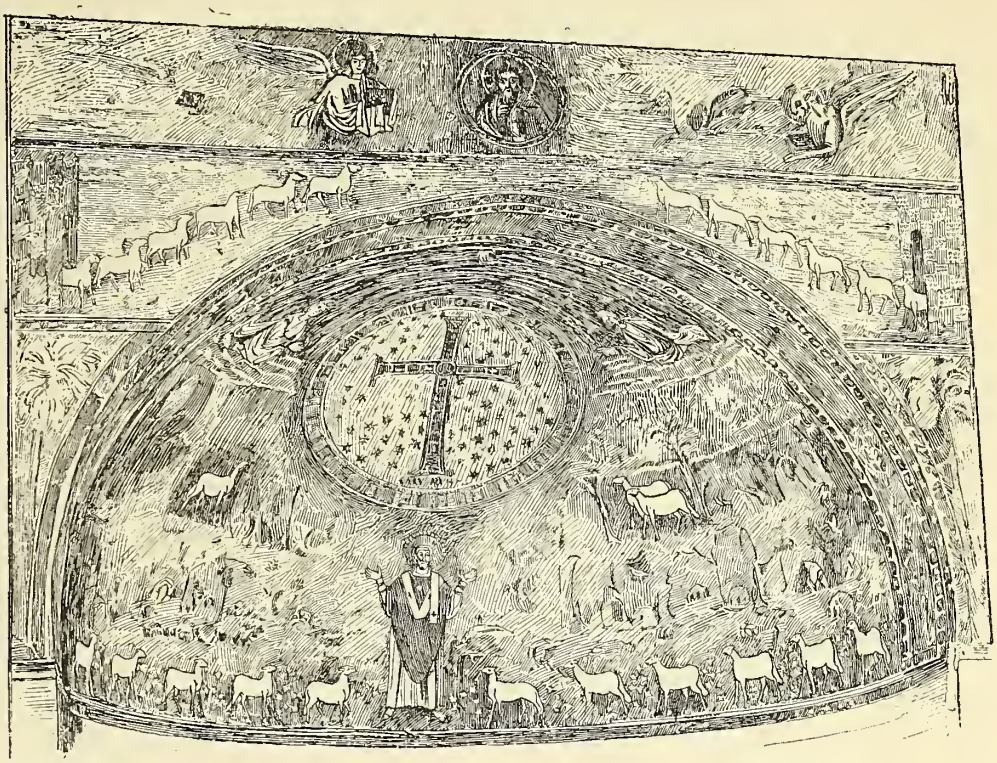
Dans ces derniers sujets en effet apparaissent plus d'une fois les souvenirs du cycle chrétien primitif : Abel, Melchisédech, Abraham et Moïse reproduisent des types fréquemment employés dans les œuvres du IIIe et du IVe siècle[1]. L'art nouveau combine dans des représentations nouvelles les éléments que lui fournit le symbolisme ancien, mais il ne se dégage point complètement encore des données traditionnelles. Ici, comme à San Apollinare Nuovo et plus nettement encore, apparaît ce mélange de compositions historiques et de souvenirs symboliques qui fait le caractère de l'art chrétien à cette époque[2].

On trouve à San Apollinare in Classe un dernier exemple de ces tendances artistiques, le plus curieux peut-être et le plus original de tous ceux que nous avons rencontrés à Ravenne. Dans la mosaïque de l'abside, au-dessus d'une figure de saint Apollinaire, debout entre des brebis, une grande croix gemmée encadrée dans un médaillon se détache sur un fond parsemé d'étoiles; à la croisée des branches est placé un petit buste du Christ; dans le haut du médaillon on lit les mots IXΘΥC, dans le bas les mots *Salus mundi;* à droite et à gauche du médaillon, deux figures, sortant à moitié des nuages, sont désignées sous le nom de Moïse et d'Élie; au-dessous, dans une prairie parsemée de pins et de cyprès, trois brebis lèvent la tête vers la croix. On a avec raison reconnu, dans la croix, la représentation symbolique du Christ, dans les trois brebis l'image des Apôtres, et dans l'ensemble la scène de la Transfiguration. C'est le dernier effort du symbolisme à Ravenne. Symbolisme compliqué et voulu, qui n'a plus rien de

1. Richter, pages 75, 76, 79, 80, 81.

2. Il nous paraît difficile pourtant d'admettre l'opinion de M. Richter, qui dans l'art de l'époque justinienne ne voit autre chose qu'une œuvre éclectique, rassemblant et combinant des types plus anciens, et dans laquelle la valeur d'une peinture dépend de celle du modèle imité. Il est incontestable qu'il se conserve dans cet art des souvenirs des traditions anciennes; mais à côté se rencontrent des œuvres d'un caractère vraiment original. L'époque justinienne n'est pas seulement « la codification des tendances artistiques antérieures »; elle n'est pas seulement une conclusion, elle est encore un point de départ.

commun avec les franches et naïves représentations du christianisme primitif : sans doute, le principe est le même et par là cette mosaïque rappelle les traditions de l'art antérieur; mais on sent la recherche dans cette composition artificielle et mystique; dans le symbolisme



ARC TRIOMPHAL ET ABSIDE DE SAN APOLLINARE IN CLASSE.
Mosaïque du VIe siècle. — Dessin de Mlle Herwegen.

voulu, si contraire aux tendances historiques de l'art nouveau, on sent un essai de réaction, dont l'œuvre même trahit l'impuissance. Le jour où l'art symbolique abandonne les représentations familières et simples, quand il se complique et s'ingénie, la décadence est bien proche[1] et la victoire de l'école historique est désormais assurée.

1. Cf. sur d'autres exemples de ces tendances, Richter, page 102.

Au-dessous de cette composition, dans le pourtour de l'abside, quatre figures représentent des archevêques de Ravenne, debout sous des baldaquins, d'où pendent des couronnes; malheureusement des restaurations fréquentes ne permettent plus guère d'en apprécier la valeur. A droite et à gauche, sur les parois latérales apparaissent deux grandes compositions : ici, devant un autel, Melchisédech offre un sacrifice; d'un côté Abel, de l'autre Abraham conduisant Isaac, complètent la représentation mystique du sacrifice chrétien. Il est facile dans ces figures de reconnaître l'influence des mosaïques de Saint-Vital, l'imitation est flagrante. L'artiste s'est contenté de combiner différemment les éléments épars dans les compositions qu'il prenait pour modèle, mais il a conservé les attitudes et les costumes, il n'a rien ou presque rien inventé. L'exécution médiocre atteste d'ailleurs une époque fort postérieure aux constructions justiniennes, et c'est au VIIe siècle qu'il faut attribuer sans doute cette partie de la décoration.

C'est de ce temps aussi que date la composition historique qui fait pendant à l'image du Sacrifice. A droite, quatre clercs accompagnent un évêque qu'une inscription désigne sous le nom de Reparatus; à gauche, un empereur byzantin, suivi de deux autres princes, tend au pontife un rouleau sur lequel on lit les mots : *Privilegia*. C'est là un des souvenirs les plus curieux de l'histoire ecclésiastique de Ravenne. A la fin du VIIe siècle l'évêque Reparatus obtint de Constantin Pogonat une charte de privilèges qui affranchissait son église de l'obédience romaine; plus d'une fois déjà, nous l'avons dit, les archevêques de Ravenne avaient lutté pour leur indépendance. On conçoit donc que Reparatus ait voulu perpétuer par un monument durable le souvenir de ce triomphe éclatant, nul endroit n'y était mieux approprié que cette église de Classis, où reposaient les reliques du saint patron de Ravenne, où se conservaient les plus anciens et les plus illustres souvenirs des origines chrétiennes de la cité.

Il reste à dire quelques mots des mosaïques de l'arc triomphal. Au centre, un buste du Christ, encadré dans un médaillon et accompagné des symboles des Évangélistes; sur la courbe de l'arcade, des brebis, sortant des villes saintes de Jérusalem et de Bethléem, s'avancent vers le Rédempteur. Plus bas, deux grandes figures des archanges Michel et Gabriel s'appuient sur de longues hampes; au-dessous enfin, deux bustes représentent les évangélistes Luc et Matthieu. Ces mosaïques sont sans doute, comme celles des murs latéraux, postérieures à la décoration de l'abside; ce sont les dernières œuvres byzantines qui se rencontrent à Ravenne, et il suffit de les comparer aux belles mosaïques du ve et du vi^e^ siècle pour sentir que la décadence est proche[1].

Au terme de cette longue étude quelles conclusions se dégagent? Quel est le caractère de l'art dont nous avons étudié les monuments? Quelles sont surtout ses origines, et de quels modèles s'est-il inspiré?

L'art nouveau qui se constitue à partir du ive siècle, et qui à l'époque de Justinien a pris sa forme définitive, a un caractère original qu'on ne saurait méconnaître. Le premier, il a donné aux conceptions chrétiennes une forme particulière et souvent définitive; le premier, il a mis en relief la grandeur divine et la splendeur du christianisme triomphant. Il ne s'est point toutefois créé de toutes pièces; bien des éléments qui le composent sont empruntés au passé. C'est dans l'Extrême-Orient que les artistes byzantins ont plus d'une fois cherché la riche ornementation de leurs monuments; ils doivent davantage

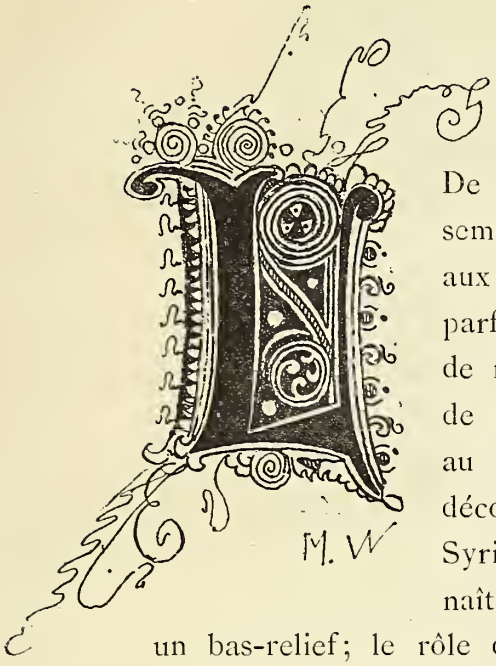
1. Nous n'avons point parlé des mosaïques de la chapelle archiépiscopale, qu'on attribue tantôt au ve et tantôt au vi^e^ siècle. Elles se rapprochent beaucoup de celles de Saint-Vital et prêtent à peu près aux mêmes observations. A la voûte, quatre anges soutiennent le monogramme du Christ; des médaillons de saints, d'apôtres et de saintes, dont quelques-uns sont d'exécution assez remarquable, décorent la courbe des arcades. Au-dessus de l'autel se trouve une image de la Vierge du xiie ou xiiie siècle, provenant de la mosaïque absidiale du dôme; d'autres fragments représentent le Christ, saint Vital et saint Apollinaire. La Madone est particulièrement intéressante, car elle fait nettement sentir la différence entre l'art occidental du moyen âge et l'art byzantin.

encore à l'antiquité classique. Ce n'est point dans les simples et modestes peintures qui décorent les catacombes, ce n'est point dans les œuvres de la sculpture, profondément déchue au IIIe et au IVe siècle, que les mosaïstes du Bas-Empire ont trouvé leurs modèles; il faut chercher plus haut la source de leur inspiration. L'école artistique qui, sous les encouragements des empereurs[1], naît à l'époque constantinienne, qui dans la nouvelle Rome contemple autour d'elle les chefs-d'œuvre de la plastique grecque, s'inspire dans ses compositions des principes essentiels de l'art antique. Non seulement l'ordonnance harmonieuse des personnages, l'équilibre de la composition sont des traditions du génie grec, dans les détails du costume, dans l'arrangement des draperies, dans certains types même on retrouve le souvenir de la plastique ancienne. Les personnages des mosaïques, à l'attitude tranquille et sévère, aux longs vêtements blancs disposés en plis harmonieux, rappellent les statues de dieux ou de héros, de philosophes ou d'empereurs; aussi ce sont ces figures isolées de saints ou d'apôtres que l'artiste rend le plus heureusement, et qu'il traite le plus volontiers. S'agit-il de composer une scène, de combiner et de varier les mouvements, d'encadrer dans un paysage les personnages représentés, l'artiste faiblit et souvent demeure au-dessous de sa tâche; c'est qu'il n'a plus pour se guider les modèles de la statuaire antique. Ce sont là les traditions qui ont inspiré ces admirables mosaïques qui décorent les basiliques. Sans doute les artistes byzantins « ont moins de souplesse et de délicatesse, une conception moins facile et moins vivante du beau; n'importe, ils ont encore appliqué quelques-unes des règles principales de l'esthétique ancienne, et cela seul suffit pour donner à leurs œuvres une valeur singulière[2]. ».

1. Cf. Richter, pages 121, 122.
2. Bayet, *Recherches*, page 131.

IV

LA SCULPTURE



Les monuments de la sculpture byzantine sont peu nombreux à Ravenne. De bonne heure, en effet, l'Église chrétienne semble s'être défiée d'un art qui avait donné aux dieux du paganisme leur forme la plus parfaite et, tandis qu'elle couvrait à profusion de mosaïques et de peintures les murailles de ses basiliques, elle ne demandait guère au statuaire que quelques motifs de pure décoration. Dans ces villes chrétiennes de la Syrie centrale, que M. de Vogüé a fait connaître[1], on ne rencontre ni une statue, ni un bas-relief; le rôle de la sculpture se réduit à couvrir de riches ornements les murailles des édifices. Il en est de même à Ravenne; le statuaire dans les basiliques se borne, en général, à déchiqueter ces chapiteaux de pierre ou de marbre aux arabesques si compliquées, et encore il n'est qu'un décorateur au service de l'architecte. Toutefois, on rencontre à Ravenne une assez riche série de bas-reliefs funéraires. Mais ces monuments mêmes attestent le rôle secondaire de la sculpture, et la décadence profonde dans laquelle elle est tombée.

1. De Vogüé, *Architecture civile et religieuse de la Syrie.*

Parmi les sarcophages épars dans les rues et sur les places de Ravenne,. quelques-uns, en petit nombre, représentent la personne humaine ; ce sont tantôt des scènes empruntées aux livres saints,

MADONE ORANTE.

Bas-relief de Santa Maria in Porto. Dessin de Mlle Herwegen.

tantôt des compositions de convention où figurent le Christ et les Apôtres. La plupart attestent une rare inexpérience. Seul, un grand sarcophage, où sont représentées *l'Annonciation* et *la Visitation*[1],

1. Reproduit dans Bayet, *l'Art byzantin*, page 81.

DÉTAILS DU TRÔNE ÉPISCOPAL EN IVOIRE DE SAINT MAXIMIEN (VIe SIÈCLE).

Dessin de Mlle Herwegen.

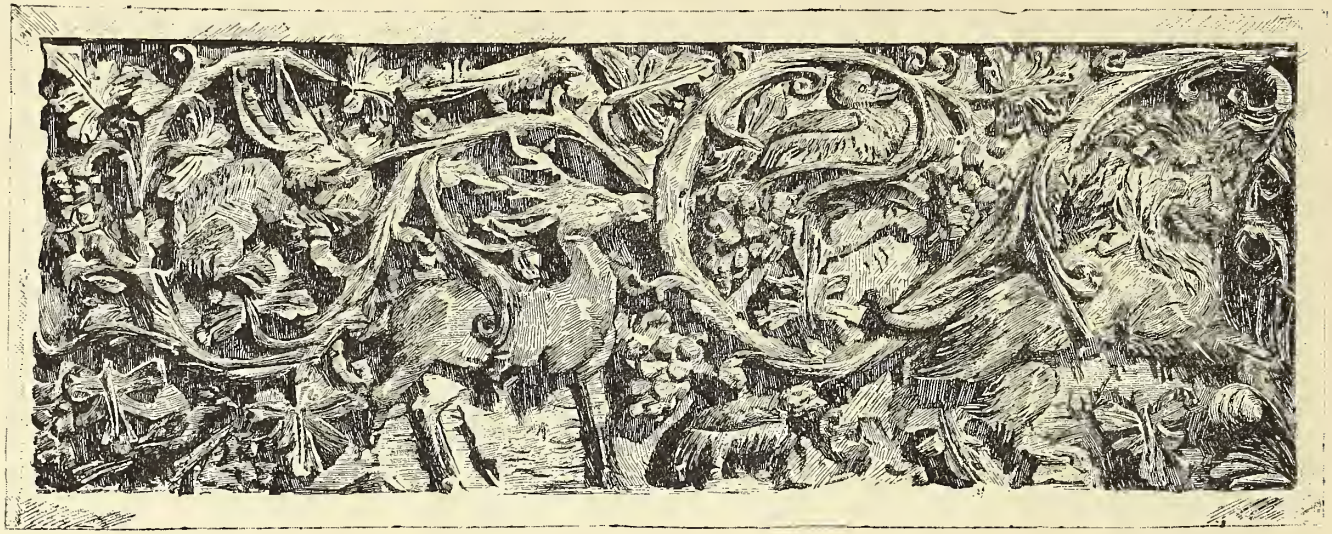
montre des attitudes plus naturelles et une main plus habile. Mais dans le sarcophage exécuté au VIIe siècle pour l'exarque Isaac, le travail est lourd et manque d'aisance[1]; dans les tombeaux des arche-

PLAQUE BYZANTINE EN IVOIRE (IXe SIÈCLE).
Dessin de Mlle Herwegen.

vêques conservés à la cathédrale, la pauvreté de l'invention, la faiblesse de l'exécution sont plus sensibles encore : la décadence de la sculpture est désormais irrémédiable.

Aussi l'artiste se borne-t-il en général à remplacer par des compo-

1. Reproduit dans Bayet, *l'Art byzantin*, page 83.



DÉTAILS DU TRÔNE ÉPISCOPAL EN IVOIRE DE SAINT MAXIMIEN (VIe SIÈCLE).

Dessin de Mlle Herwegen.

sitions symboliques la figure humaine qu'il ne sait plus rendre. Sur la plupart des sarcophages de Ravenne, on rencontre des agneaux, des paons, des colombes, des croix et des monogrammes, des vases d'où s'échappe la vigne, tous les motifs enfin de l'ancienne symbolique chrétienne. Dans cette décoration toute monumentale, l'artiste retrouve quelque habileté et quelque élégance[1], et toutefois, dans ces motifs mêmes, la décadence se fait bientôt sentir; deux ambons du VIe siècle, couverts d'animaux, d'oiseaux et de poissons, atteignent un degré de barbarie incroyable[2].

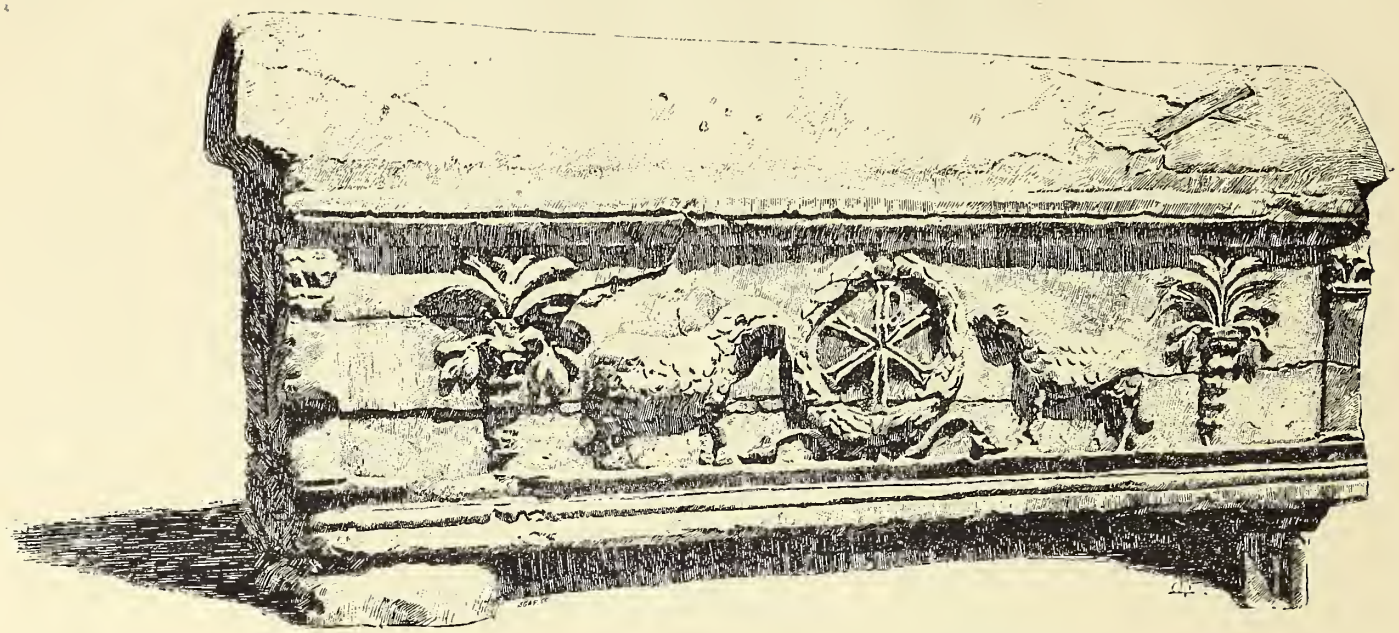
La sculpture byzantine n'offre à Ravenne qu'une œuvre vraiment remarquable. C'est un bas-relief conservé dans l'église de Santa Maria in Porto, et représentant *la Vierge* en attitude d'orante. La légende raconte qu'en l'année 1100, cette image arriva miraculeusement de Grèce en Italie; tout atteste en effet l'origine byzantine de cette sculpture. Quoique les draperies soient disposées avec quelque raideur, l'ensemble a un caractère de grandeur remarquable; la tête est régulière et belle, l'exécution ferme et assez heureuse; mais ce monument est sans doute postérieur aux sarcophages que nous venons d'étudier, et l'on n'en saurait rien conclure sur l'état de la sculpture du VIe au VIIe siècle[3].

Tandis que la sculpture sur marbre faiblissait chaque jour, la sculpture sur ivoire prenait une importance toujours plus grande. L'artisan byzantin, incapable désormais de tailler le marbre et d'en dégager de grandes figures, faisait preuve dans cette sculpture en miniature d'une singulière habileté. Avec une patience admirable, il fouillait ces petites plaques d'ivoire, dont les dimensions restreintes convenaient mieux à son génie; et il en faisait sortir des ouvrages

1. Cf. deux reproductions dans Bayet, *l'Art byzantin*, pages 87, 88.

2. Cf. sur les sarcophages de Ravenne, Bayet, *Recherches*, pages 113 et suiv.

3. Cf. sur cette sculpture, A. Dumont : *De quelques représentations de la mort de la Vierge*. (*Revue archéologique*, décembre 1871.)



SARCOPHAGE CHRÉTIEN DE RAVENNE.

Dessin de Mlle Herwegen.

d'une délicatesse surprenante, dont plusieurs sont en ce genre de véritables chefs-d'œuvre. On trouve à Ravenne quelques ivoires de cette époque; l'un des plus remarquables est assurément la chaire exécutée au milieu du VIe siècle pour l'évêque Maximien, et conservée aujourd'hui dans la sacristie du dôme.

Sur le devant du siège, Saint Jean-Baptiste et les quatre Évangélistes sont debout sous cinq arcades[1]; les têtes sont fort belles d'expression, pleines de réalité et de vie; les attitudes sont excellentes, les draperies parfaitement disposées; c'est la partie la plus remarquable, comme travail, du monument qui nous occupe, et il est probable qu'elle est d'une autre main que les bas-reliefs des faces latérales et du dossier. Sur les côtés, dix plaques d'ivoire représentant des épisodes de la vie de Joseph[2]; sur le dossier, trois plaques, sculptées sur les deux faces, figurent des scènes de la vie du Christ, ce sont celles dont l'exécution laisse le plus à désirer[3]. Mais ce qui dans ce petit monument est particulièrement admirable, c'est la décoration des bordures qui encadrent le devant du siège, elle est traitée avec une richesse et un goût exquis. Des rameaux de vigne s'enroulent en arabesques élégantes, dans lesquelles se jouent des animaux et des oiseaux, l'exécution en est parfaite; c'est un des plus remarquables exemples de l'art décoratif chez les Byzantins.

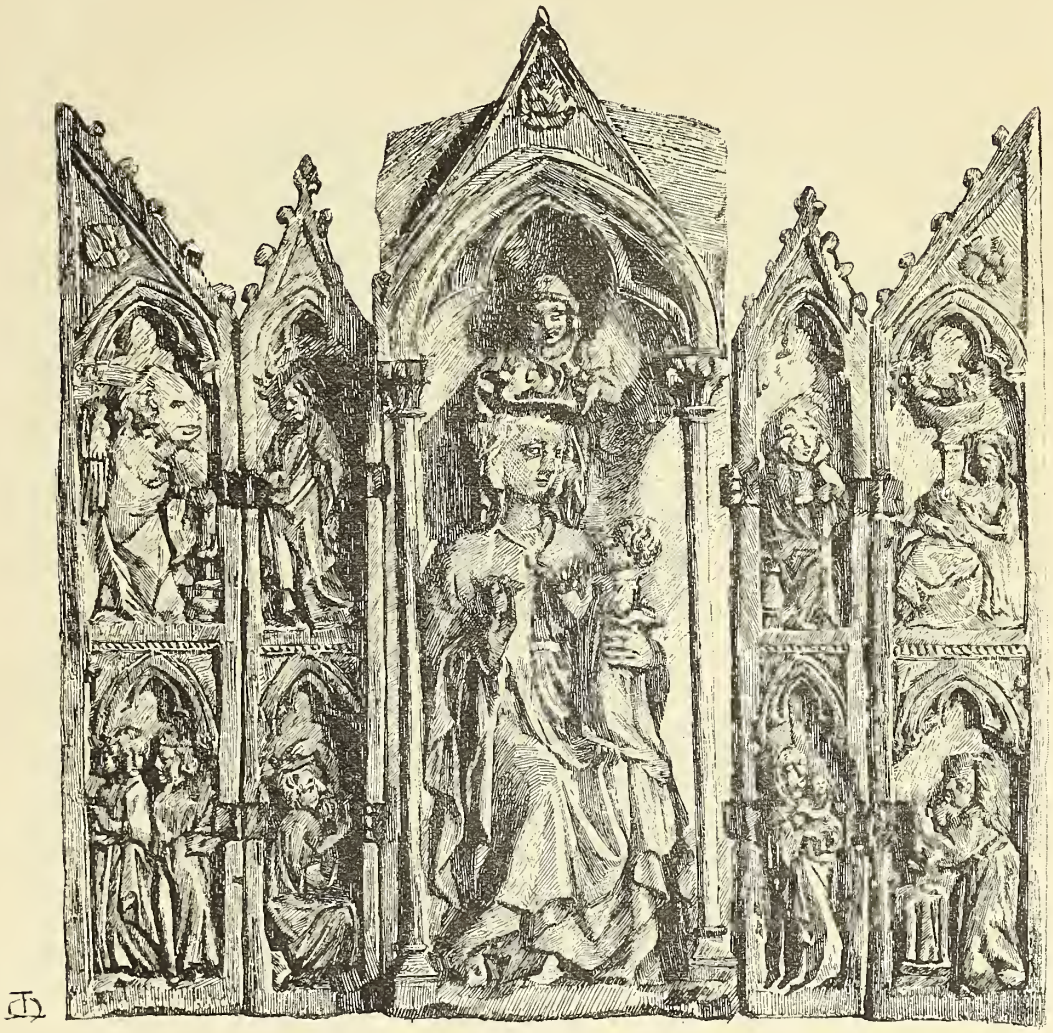
Le Musée de Ravenne renferme aussi quelques monuments intéressants de la sculpture sur ivoire. Sans parler du célèbre ivoire d'inspiration tout antique, où sont représentés Apollon et Daphné, il faut citer tout d'abord une couverture d'évangéliaire du VIe ou du VIIe siècle. Au centre, le Christ, assis sous une coupole byzantine,

1. Voir une reproduction dans Bayet, *l'Art byzantin*, page 93.

2. Voir une bonne reproduction de l'épisode de Joseph vendu par ses frères, dans Westwood, *A descriptive catalogue of the fictile ivories of the South Kensington Museum*, page 31.

3. Plusieurs de ces plaques du dossier ont disparu. On en connaît une au Musée de Brera, à Milan, une seconde, également à Milan, dans la collection Trivulzi, une troisième enfin au Musée de Naples.

lève la main droite pour bénir; les apôtres sont rangés autour de lui. Au-dessus, deux anges soutiennent une croix inscrite dans un



AUTEL EN IVOIRE (XIVe SIÈCLE).
Dessin de Mlle Herwegen.

cercle; sur les côtés, sont représentés quatre des miracles du Sauveur; au-dessous enfin apparaissent deux des sujets les plus familiers à l'art

chrétien primitif : Jonas sur le rivage et les trois jeunes gens dans la fournaise. Par le choix des scènes représentées, par la manière dont est figuré le Christ imberbe et sans nimbe, ce monument s'inspire des traditions anciennes de l'art chrétien; l'exécution, rude et assez grossière d'ailleurs, rappelle les sarcophages du IVe et du Ve siècle. Plus loin, deux plaques, appartenant sans doute à un même reliquaire, représentent, l'une un buste du Christ, jeune encore et le visage entouré de longs cheveux flottants, l'autre un ange nimbé tenant, comme le Christ, un livre, et dans lequel il faut peut-être reconnaître le symbole de l'un des évangélistes [1]. Enfin d'autres plaques byzantines d'époque postérieure, du Xe au XIIe siècle, représentent une *Descente de croix,* d'exécution fort médiocre, une *Ascension du Christ* et une *Nativité,* dans laquelle, contrairement aux traditions générales de l'iconographie byzantine, *l'Adoration des Mages* se trouve unie à la représentation de *la Naissance du Christ.* Enfin, sur un dernier ivoire, celui-là du XIe ou XIIe siècle, est figurée la *Mort de la Vierge* [2], d'une assez bonne exécution.

Le Musée de Ravenne renferme d'autres ivoires encore, dont plusieurs, du XIVe siècle, sont d'origine française : parmi eux il faut citer le petit polyptyque que nous reproduisons ici.

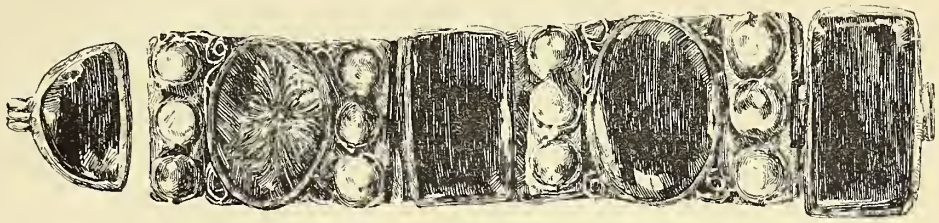
Signalons encore, pour terminer, un curieux travail d'orfèvrerie conservé au Musée. Ce sont trois plaques d'or, ciselées et enrichies de grenats, provenant d'une cuirasse trouvée en 1854. On a voulu, tour à tour, en faire honneur à Odoacre et à Théodoric. Quoi qu'il en soit de ces hypothèses, ces bijoux, sans doute du Ve siècle, méritent d'être remarqués; la finesse de l'exécution, l'élégance des ornements, permettent peut-être de leur assigner une origine byzantine.

Par une singularité remarquable, c'est en Italie, dans une ville

1. Le *South Kensington Museum* possède un ivoire de même provenance ayant fait partie du même reliquaire et représentant un aigle. Ce serait alors le symbole de saint Marc.

2. Cf. A. Dumont, *loc. cit.,* page 338.

grecque égarée en Occident, que l'art byzantin du ve et du vi^e^ siècle nous apparaît sous sa forme la plus brillante et la plus complète; l'Orient n'offre point un ensemble de monuments qui se puisse, même de loin, comparer à Ravenne. Si nous poussions plus avant ces



ORNEMENTS D'OR AVEC GRENATS PROVENANT D'UNE CUIRASSE (Ve SIÈCLE).
Dessin de Mlle Herwegen.

recherches sur l'art du Bas-Empire, c'est en Italie encore qu'il nous faudrait, plus d'une fois, trouver la matière de nos observations. Dans le sud de la péninsule, à Venise, en Sicile, partout on retrouve un souvenir de Byzance; jusqu'au milieu du XIIe siècle, peintres et mosaïstes

ORNEMENTS D'OR AVEC GRENATS PROVENANT D'UNE CUIRASSE (Ve SIÈCLE).
Dessin de Mlle Herwegen.

s'inspirent des principes de l'art oriental. L'étude méthodique et complète des monuments byzantins de l'Italie serait, pour l'histoire générale de l'art du Bas-Empire, singulièrement instructive; c'est la matière d'un beau livre, dont Ravenne serait le premier chapitre.

TABLE DES GRAVURES

Le Palais de Ravenne, d'après les mosaïques de San Apollinare Nuovo (VIe siècle) 1
Le Trône de Neptune. Bas-relief antique conservé à Saint-Vital. — Dessin de Mlle Marie Weber. 3
Crosse épiscopale en ivoire. Dessin de Mlle Herwegen 7
Fragment de sculpture (Ve siècle) conservé au palais épiscopal. Dessin de Mlle Herwegen 11
Candélabre en bronze conservé au dôme. Dessin de Mlle Marie Weber 13
Siège épiscopal en marbre sculpté. Dessin de Mlle Herwegen. 15
Cour de Saint-Vital, portique latéral. Dessin de Mlle Herwegen 17
Le Port de Classis, d'après les mosaïques de San Apollinare Nuovo (VIe siècle). 18
Figures de saints et d'apôtres, d'après les mosaïques de San Apollinare Nuovo (VIe siècle) 19
Bénitier en marbre blanc, conservé à Santa Maria in Cosmedin. Dessin de Mlle Herwegen 21
Figures de saints et d'apôtres, d'après les mosaïques de San Apollinare Nuovo (VIe siècle) 23
Intérieur de la basilique de San Apollinare in Classe (VIe siècle). Dessin de Mlle Herwegen. . . . 25
Vue extérieure de la basilique de San Apollinare Nuovo (VIe siècle). Dessin de Mlle Herwegen . . 29
Intérieur de la basilique de San Apollinare Nuovo (VIe siècle). Dessin de Mlle Herwegen 30
Vue intérieure de San Vital (VIe siècle). Dessin de Mlle Herwegen 31
Chapiteau en marbre de l'église Saint-Vital. Dessin de Mlle Herwegen 33
Chapiteau en marbre de l'église Saint-Vital. Dessin de Mlle Herwegen 35
Chapiteau en marbre de l'église Saint-Vital. Dessin de Mlle Herwegen 37
Autel de Saint-Eleucadius (IXe siècle), à San Apollinare in Classe. Dessin de Mlle Herwegen . . . 41
Le Bon Pasteur. Mosaïque du Mausolée de Galla Placidia (Ve siècle). Dessin de Mlle Herwegen. . 43
Mausolée de Galla Placidia (Ve siècle). Dessin de Mlle Herwegen 45
Baptistère des Orthodoxes (Ve siècle). Dessin de Mlle Herwegen. 47
Candélabre en bronze, de la cathédrale de Ravenne (XVe siècle). Dessin de Mlle Herwegen 53
L'Empereur Justinien et l'évêque Maximien. Mosaïque de Saint-Vital (VIe siècle). — Dessin de Mlle Herwegen. 59
L'Impératrice Théodora et sa cour. Mosaïque de Saint-Vital (VIe siècle). — Dessin de Mlle Herwegen. 61
Abraham recevant les Anges. Sacrifice d'Abraham. Mosaïques de Saint-Vital (VIe siècle). — Dessin de Mlle Herwegen 63
Arc triomphal et abside de San Apollinare in Classe. Mosaïque du VIe siècle. — Dessin de Mlle Herwegen 65
Madone orante. Bas-relief de Santa Maria in Porto. Dessin de Mlle Herwegen 70
Détails du trône épiscopal en ivoire de saint Maximien (VIe siècle). Dessin de Mlle Herwegen . . . 71
Plaque byzantine en ivoire (IXe siècle). Dessin de Mlle Herwegen. 72
Détails du trône épiscopal en ivoire de saint Maximien (VIe siècle). Dessin de Mlle Herwegen . . . 73
Sarcophage chrétien de Ravenne. Dessin de Mlle Herwegen 75
Autel en ivoire (XIVe siècle). Dessin de Mlle Herwegen 77
Ornements d'or avec grenats provenant d'une cuirasse (Ve siècle). Dessin de Mlle Herwegen. . . . 79
Ornements d'or avec grenats provenant d'une cuirasse (Ve siècle). Dessin de Mlle Herwegen. . . . 79

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01499 3972

POSADA
art-books
Rue de la Madeleine 29
1000 Brussels